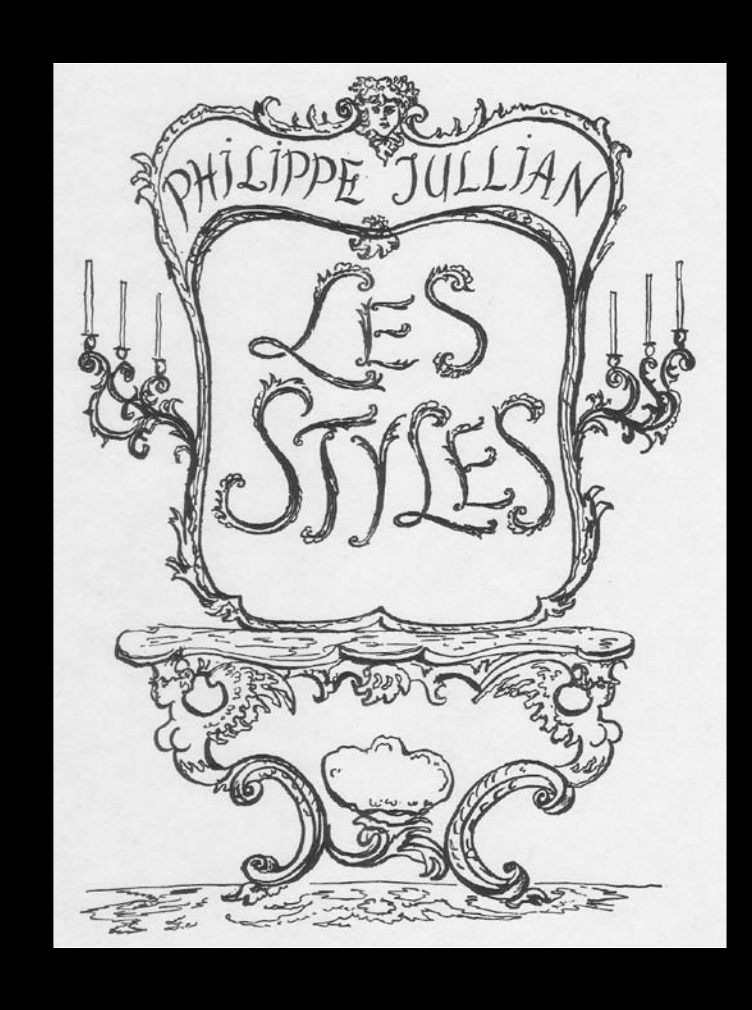
classe de 6e

« Les objets ressemblent à leur propriétaire »



Philippe Jullian (1919-1977),
Les styles, Plon, 1961.

Style « Troisième république »



Style « Surréaliste »



Style « Fonctionnel »

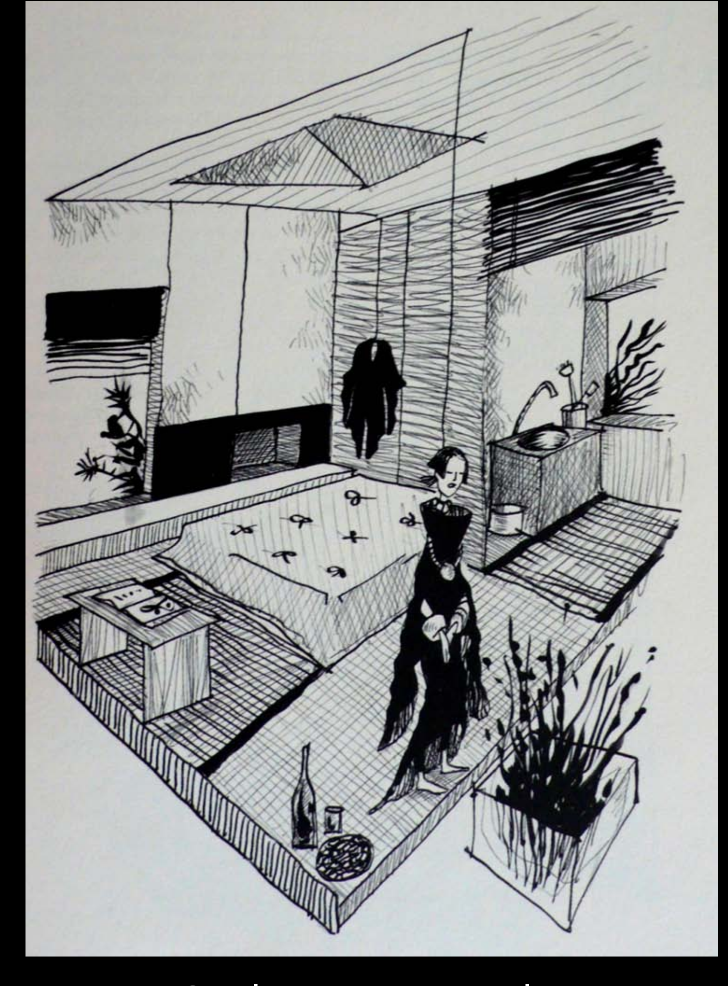
Philippe Jullian (1919-1977),
Les styles, Plon, 1961.



Style « Vaguement NASA »



Style « Nouille »



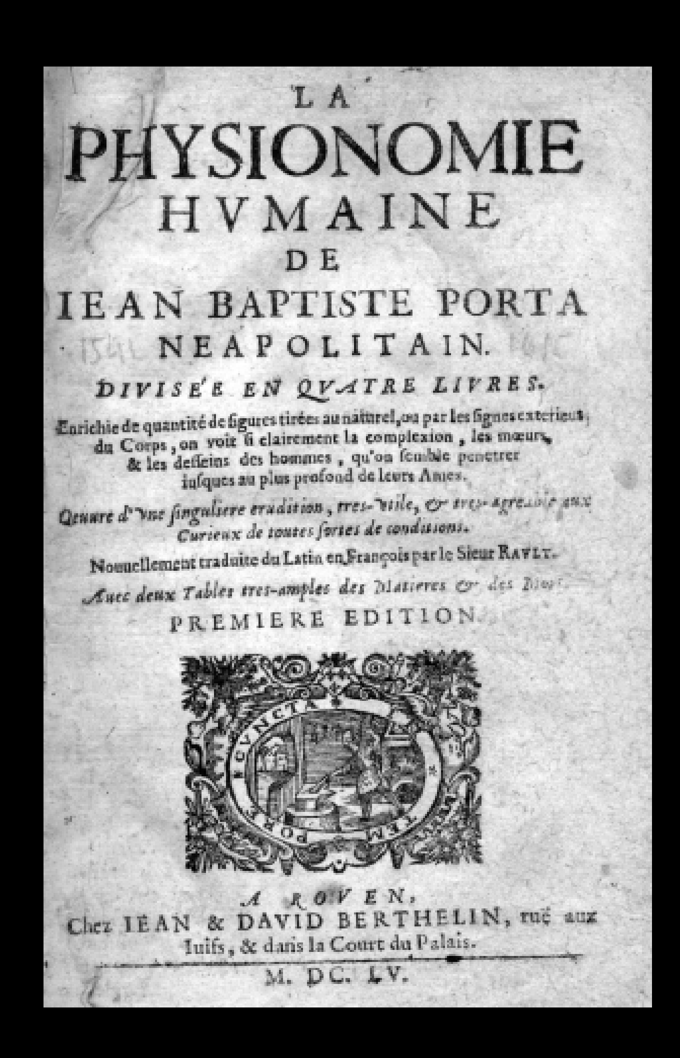
Style « Minimal »

Patrick Mauriès (1952-), Christian Lacroix (1951-), *Styles d'aujourd'hui*, Gallimard, 1995.

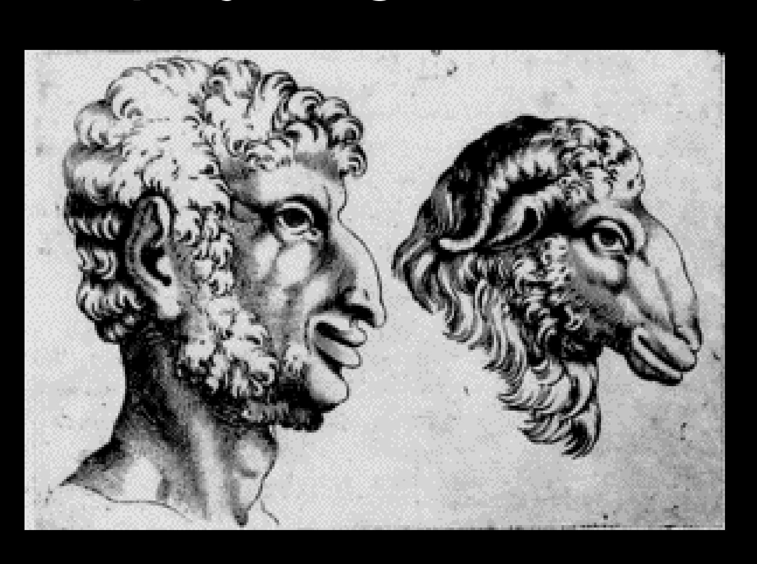




Campagne publicitaire pour la marque de nourriture pour chiens César : « Tel chien, tel maître »


LA
PHYSIONOMIE
HVMAINE
DE
IEAN BAPTISTE PORTA
NEAPOLITAIN.
DIVISÉE EN QVATRE LIVRES.
Enrichie de quantité de figures tirées au naturel, ou par les signes exterieurs du Corps, on voit si clairement la complexion, les mœurs, & les desseins des hommes, qu'on semble penetrer iusques au plus profond de leurs Ames.
Oeuure d'vne singuliere erudition, tres-vtile, & tres-agreable aux Curieux de toutes sortes de conditions.
Nouuellement traduite du Latin en François par le Sieur RAVLT.
Auec deux Tables tres-amples des Matieres & des Mots.
PREMIERE EDITION.
A ROVEN,
Chez IEAN & DAVID BERTHELIN, ruë aux Iuifs, & dans la Court du Palais.
M. DC. LV.

La physiognomonie




164 LA PHYSIONOMIE

d'vn Aigle, peut estre déguisant par cette fiction la copulation entre deux masles. Elian rapporte aussi qu'vn certain animal appellé Ichneumó, ou rat d'Inde, est fort fait en cette façon. Les anciens tirant les portraits des Silenes & des Satyres les representoient auec des nez de cette forme. Socrate l'auoit ainsi formé, car Xenophon écrit qu'il estoit semblable à ces Demy-dieux, ayant les narines pressées.

Du nez large au milieu.

Le nez large sur le milieu, s'abbaissant & applanissant en montant en haut, est vn signe que l'homme est menteur & grand babillard comme dit Aristote écriuant à Alexandre.

Si nous considerons le nez que le bœuf a, & nous viendrons au visage & nez de l'homme, qui luy fait semblable, on verra que cette figure represente naïfuement l'vn & l'autre, estant gros & large par l'extremité.

HVMAINE. LIVRE II. 165

Du nez gros par son extremité.

Selon le sentiment d'Aristote en sa Physionomie l'homme qui a le nez gros par le bout est naturellement lasche & paresseux, & il tient de la nature du bœuf: car le bœuf est naturellement paresseux & lasche, & selon celuy de Polemon & d'Adamantius estant fort gros par le haut & abbaissé il designe l'homme meschant, cependant il faut corriger le texte de Polemon suiuant celuy d'Adamantius disant *pe-ru* au lieu de *gros*, les mesmes Autheurs en la figure de l'homme chouté, luy donnent le nez gros.

Icy est figuré le groin du pourceau estant gros par le bout; & à costé la teste de l'homme, dont le nez a beaucoup de ressemblance auec luy.

L ii

Jean Baptiste della Porta, (Giambattista Della Porta) (1536-1615), *De Humana Physiognomia*, 1650.



Tata Goldplus Nano 3

classe de 6ᵉ

« Les objets ressemblent à leur propriétaire »

Objectifs plastiques

Réaliser une production graphique dans laquelle un objet ressemble à son propriétaire (travail sur la **fonction d'usage et d'estime** d'un objet).
Réaliser une production graphique appuyée sur **un choix et une organisation** d'objets dans un espace défini.
Faire comprendre à l'élève que l'environnement (présentation, contexte) peut modifier la perception que l'on a de l'objet et influencer les comportements humains.

Objectif transdisciplinaire

Mener un travail de réflexion sur la valeur des objets dans notre société (valeur d'usage, valeur d'estime).

Questionnements

- Quels sont les rôles des objets dans notre société ?
- Une marque, une couleur, une matière peut-elle donner une autre importance à un objet ?
- La société de consommation crée-t-elle des besoins absurdes ?
- Les objets ont-ils un intérêt au delà de leur seule valeur d'usage et pourquoi ?
- Quelle dépendance ou indépendance puis-je avoir face aux objets ?
- Peut-on mélanger les styles ? Prend-on un risque d'exclusion sociale en mélangeant les styles ?
- Comment peut-on « adopter » un objet, vivre avec lui ?
- A partir de quel moment l'objet ne peut-il plus rendre service ? Les objets peuvent-ils être nuisibles ?
- Les objets que l'on choisit sont-ils le reflet de nous même ?
- Un objet peut-il aider à vivre mieux ? (dans quelles mesures)
- Des formes nouvelles peuvent-elle induire ou dicter des comportements nouveaux ?
- Tous les objets doivent-ils avoir une fonction bien définie ?
- Comment peut-on trouver sa part de liberté dans une société où les choix sont orientés ?

Références aux programmes

(extraits des programmes correspondant à l'ensemble de la situation pédagogique)

L'objet et l'œuvre

Le niveau de sixième est dédié à une approche de l'objet et de certains aspects de sa représentation du point de vue artistique et culturel.

L'observation de tout objet engage à se questionner sur sa fonction et son statut.

La classe de sixième est consacrée à des investigations multiples invitant toutes à établir une relation sensible aux objets, par leur fabrication, leur représentation, et leur mise en espace.
Le programme s'organise selon trois entrées où interagissent la pratique et la culture. Elles permettent d'explorer les propriétés matérielles, plastiques, iconiques et sémantiques des objets.

L'objet et les réalisations plastiques. A partir de fabrications, de détournements et de représentations en deux et trois dimensions, les questions sont à travailler à des fins narratives, symboliques, poétiques, sensibles et imaginaires.
L'objet et son environnement. Cette entrée permet d'explorer les modalités et les lieux de présentation de l'objet (l'espace quotidien).
L'objet dans la culture artistique. Il s'agit de traiter la question du statut de l'objet, lequel peut être artistique, symbolique, décoratif, utilitaire ou publicitaire.

Apprentissages

Les situations permettent d'inventer, fabriquer et détourner des objets. Les élèves sont amenés à :
- tirer parti des matériaux pour engager une démarche créative ;
- adapter une forme à une fonction dans la conception d'un objet.

Les situations permettent de représenter et présenter des objets.

Les situations permettent d'étudier des œuvres et maîtriser des repères historiques. Les élèves seront amenés à :
- repérer des caractéristiques qui permettent de distinguer la nature des objets (objet d'art, objet usuel, objet symbolique, design) ;
- étudier quelques objets emblématiques de l'histoire des arts et les situer dans leur chronologie.

Compétences artistiques en fin de sixième

Les élèves ont acquis une expérience artistique suffisante pour :
- représenter par le dessin des objets observés, mémorisés ou imaginés ;
- choisir, organiser et construire des objets en deux ou trois dimensions à des fins, d'expression, de narration ou de communication.

Ils ont acquis une culture artistique prenant appui pour partie sur l'histoire des arts, qui leur permettra de :
- reconnaître, distinguer, et nommer différentes formes de productions plastiques en utilisant un vocabulaire descriptif approprié ;
- reconnaître différents statuts de l'objet ;
- identifier les modalités de présentation de l'objet ;
- reconnaître, identifier et décrire quelques œuvres d'artistes liées à la question traitée en les situant chronologiquement.

Ils ont un comportement autonome et responsable qui leur permet de :
- expérimenter (tâtonner, utiliser le hasard) et choisir ;
- faire preuve de curiosité, accepter les productions des autres ;
- travailler seul ou en groupe ;
- Participer à une verbalisation, analyser, commenter, donner leur avis.

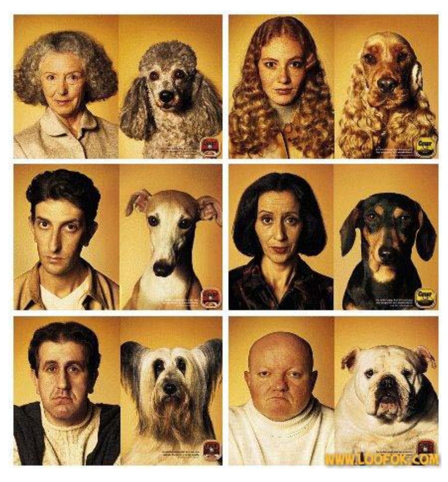
Evaluation du socle

L'ensemble de ce projet (études en HDA incluses) participe à l'évaluation des **compétences du socle commun du *palier 3***

Compétence 1 : La maîtrise de la langue française
F2.2 Écrire lisiblement un texte, spontanément ou sous la dictée, en respectant l'orthographe et la grammaire
F2.3 Rédiger un texte bref, cohérent et ponctué, en réponse à une question ou à partir de consignes données
Compétence 4 : La maîtrise des techniques usuelles de l'information et de la communication
S'informer, se documenter
C4.5 Savoir sélectionner des résultats lors d'une recherche
Compétence 5 : La culture humaniste
H1.2 Relevant du temps : les différentes périodes de l'histoire de l'humanité - Les grands traits de l'histoire (politique, sociale, économique, littéraire, artistique, culturelle) de la France et de l'Europe
H1.4 Relevant de la culture artistique : œuvres picturales, musicales, scéniques, architecturales ou cinématographiques du patrimoine
Situer dans le temps, l'espace, les civilisations
H2.1 Situer des événements, des œuvres littéraires ou artistiques, des découvertes scientifiques ou techniques, des ensembles géographiques
H2.2 Identifier la diversité des civilisations, des langues, des sociétés, des religions
Lire et pratiquer différents langages
H3.1 Lire et employer différents langages : textes – graphiques – cartes – images – musique
H3.3 Connaître et pratiquer diverses formes d'expression à visée artistique
Compétence 6 : Les compétences sociales et civiques
S2.1 Respecter les règles de la vie collective
Compétence 7 : L'autonomie et l'initiative
A2.1 Être autonome dans son travail : savoir l'organiser, le planifier, l'anticiper, rechercher et sélectionner des informations utiles
A3.2 S'intégrer et coopérer dans un projet collectif

Incitation
(première séance)

Distribution de différentes cartes comportant le nom et le prénom d'un personnage imaginaire pour lequel les élèves vont devoir concevoir un environnement domestique. Ce personnage est accompagné d'un animal auquel il ressemble : **« Tel animal, tel maître »**



Campagne publicitaire pour la marque de nourriture pour chiens César : « Tel chien, tel maître »

Chaque élève découvre le personnage qui lui est attribué.
➔ voir fiche de personnages.

Consigne

Dessiner un personnage imaginaire correspondant à son nom de famille et à son animal de compagnie : portrait en pied (20 cm maximum) placé au centre de la feuille. La production plastique est à réaliser en deux dimensions.
Projet à réaliser sur feuille blanche cartonnée. La production graphique doit être réalisée au feutre ou (et) au crayon de couleur.
Il est vivement conseillé d'utiliser le calque pour s'aider à dessiner. Des magazines et des images d'animaux sont à disposition pour aider les élèves qui veulent décalquer. La réalisation est à terminer à la maison et à apporter lors de la prochaine séance.





Jean Baptiste della Porta, (Giambattista Della Porta) (1536-1615), *De Humana Physiognomia*, 1650.

La physiognomonie

La physiognomonie (terme formé du grec phusis, nature, et gnomon, qui interprète) est une discipline fondée sur l'idée que l'observation de l'apparence physique d'une personne, et principalement les traits de son visage, peut donner un aperçu de son caractère. Née dans la Grèce du Vᵉ siècle av. J.-C., elle est théorisée dans un petit traité intitulé *Physiognomica*, longtemps attribué à Aristote.
Cette approche s'enrichit à l'époque médiévale de nouvelles observations effectuées par des savants arabes.
Redécouverte en Occident à la fin du Moyen-âge et à la Renaissance, elle intéresse aussi bien les médecins, qui la relient à la théorie des humeurs, que les amateurs de sciences occultes comme l'astrologie ou la chiromancie. A la même époque, des artistes établissent de véritables collections de portraits, pour mieux cerner la diversité du caractère humain.



LA
PHYSIONOMIE
HVMAINE
DE
IEAN BAPTISTE PORTA
NEAPOLITAIN.
DIVISÉE EN QVATRE LIVRES.
Enrichie de quantité de figures tirées au naturel, ou par les signes exterieurs du Corps, on voit si clairement la complexion, les mœurs, & les desseins des hommes, qu'on semble penetrer iusques au plus profond de leurs Ames.
Oeuvre d'vne singuliere erudition, tres-vtile, & tres-agreable aux Curieux de toutes sortes de conditions.
Nouuellement traduite du Latin en François par le Sieur Rault.
Auec deux tables tres-amples des Matieres & des Mots.
PREMIERE EDITION.
A ROVEN,
Chez IEAN & DAVID BERTHELIN, ruë aux Iuifs, & dans la Court du Palais.
M. DC. LV.

En 1586, elle connaît une nouvelle étape dans sa diffusion, avec la publication du traité *De Humana Physiognonomia* de **Jean Baptiste della Porta**. Le savant napolitain met en évidence les ressemblances entre les visages des êtres humains et les faces de certains animaux, et en tire des conclusions quant à leur caractère commun. Contrairement à l'homme, l'animal est incapable de cacher sa vraie nature. L'étude de son caractère permet donc par ricochet d'approfondir les connaissances sur la véritable nature humaine.
Le succès de l'ouvrage de Della Porta est considérable jusqu'au XVIIIᵉ siècle, tant en Italie qu'à l'étranger, où il est traduit et plagié.
Au XIXᵉ siècle, la physiognomonie fait l'objet de nombreux travaux à prétention scientifique, déclarant déceler dans les reliefs et les proportions du crâne la clef des comportements humains. Ainsi dévoyée, elle constitue une des sources de la ségrégation raciale.

projet n°1
(deuxième séance)

Dans un premier temps, l'élève doit dessiner une pièce vide en perspective selon les modèles dessinés au tableau. Cette esquisse d'une pièce vide permet de donner une échelle au projet et aussi de donner une importance à l'installation d'un luminaire dans l'espace.

Consigne

Réaliser sur feuille blanche une représentation d'un luminaire singulier qui doit ressembler au personnage tiré au sort.

lecture de la fiche d'évaluation
➔ voir fiche projet n°1

Après 15 minutes de travail, relance du projet avec la projection à l'écran de cet objet de design :



La *Tata Goldplus Nano 3*
Ce modèle est aux antipodes du concept « low cost » de la Tata (vendue en Inde aux alentours des 2 300 euros)
La voiture version « luxe » reçoit tout un habillage fait de dorures et autres décorations en matériaux précieux.

Cette projection permet de faire comprendre l'importance des matériaux qui peuvent changer la perception d'un objet. Dans leurs productions graphiques, les élèves doivent aussi penser à la matérialité de leur objet.

(troisième séance)

Les élèves terminent leur production graphique et répondent aux questions de la fiche d'évaluation (voir fiche).
Autoévaluation (un élève trouvant la même note que l'enseignant a un point bonus sur l'ensemble de son travail). Objectif : savoir s'évaluer, être juste avec soi-même.

Références artistiques

En fin de séance : présentation en « rafale » de toute une série de luminaires. Cette projection rapide permet de faire comprendre aux élèves qu'il n'y avait pas une seule et unique solution recevable, qu'il existe une quantité de formes, de matières et de couleurs qui offrent des possibilités de productions infinies.
participation des élèves : pendant cette présentation rapide, les élèves doivent distinguer les **objets de design** et les **objets d'art** (définitions déjà collées dans le cahier en début d'année)
➔ voir la fiche de références de luminaires.

L'objet de design

- Il est utilitaire, il a une fonction.
- Il est conçu par des designers qui inventent de nouvelles formes, utilisent des innovations techniques et technologiques.
- Il offre des qualités esthétiques qui peuvent parfois toucher les cinq sens (vue, goût, toucher, ouïe, odorat) pour mieux séduire le consommateur.
- Il permet à son utilisateur d'adopter un style, un mode de vie permettant souvent de montrer son appartenance à une catégorie sociale.

■ Il est présent dans notre vie quotidienne : il peut s'acheter dans le commerce. Tous les objets de grande distribution qui nous entourent sont dessinés par des designers avant d'être produits en série.

L'objet d'art
■ Il avait une fonction utilitaire ou décorative à une époque.
■ Il n'est plus utilisé aujourd'hui.
■ Il est devenu le témoin d'une époque parce qu'il est représentatif d'un mode de vie, ou parce qu'il est attaché à un événement historique ; il fait partie du patrimoine.
■ Il est exposé dans des musées, dans des lieux patrimoniaux (château, demeures de personnages célèbres…), ou dans des collections privées.
■ Il est considéré comme un ouvrage artisanal qui a demandé un certain savoir faire à l'époque de sa réalisation.

projet n°2
(quatrième séance)

Consigne
Chaque élève constitue un binôme avec l'un de ses camarades de classe.
Une nouvelle histoire commence, les personnages se sentaient seuls dans leur habitation. Ils décident d'emménager en colocation dans un appartement de la Résidence *Malassorti*. En tant que responsables légaux de leurs deux personnages et de leurs animaux, les élèves vont devoir aménager la pièce principale de l'appartement et veiller à ce que la vie en communauté se passe au mieux. Chacun ne pourra apporter tous les objets qu'il affectionne dans ce nouveau logement. C'est pourquoi il faudra faire des concessions. Les élèves devront se mettre d'accord sur un aménagement qui rendra la cohabitation possible.

lecture de la fiche d'évaluation
➔ voir fiche projet n°2

Projet à réaliser sur feuille blanche demi-raisin distribuée en classe.
La production graphique doit être réalisée au feutre ou (et) au crayon de couleur.
L'utilisation du papier calque est autorisée.

Dans un premier temps, les élèves doivent dessiner une pièce vide en perspective selon un patron distribué en classe. Cette représentation d'une pièce vide permet de donner une échelle au projet et aussi de donner davantage d'importance à l'organisation de l'espace.

début de projet : les élèves cherchent graphiquement des idées, des solutions dans leurs cahiers avant de dessiner sur leur grande feuille.

(cinquième séance)

Rappel des consignes et des objectifs du projet (lectures des grands points de la fiche d'évaluation).
Mise au travail rapide.

Interruption du travail pour faire un point sur **l'organisation du mobilier** dans l'espace.
Il est important d'insister sur le fait que l'organisation peut donner une perception différente de la pièce à aménager.

Rappel technique de la **représentation en deux dimensions d'éléments en trois dimensions dans un espace.**
La mise en espace de l'ensemble des éléments doit paraître vraisemblable.

➔ projection de dessins de **Jean Royère** (1902-1981), *Décorateur à Paris*, Musée des arts décoratifs, exposition du 8 octobre 1999 au 30 janvier 2000, catalogue : édition Norma.



(sixième séance)

Mise au travail rapide des élèves.
Après 10 minutes de travail, interruption du travail graphique pour revenir sur quelques erreurs techniques de la représentation en deux dimensions d'éléments en trois dimensions dans un espace.

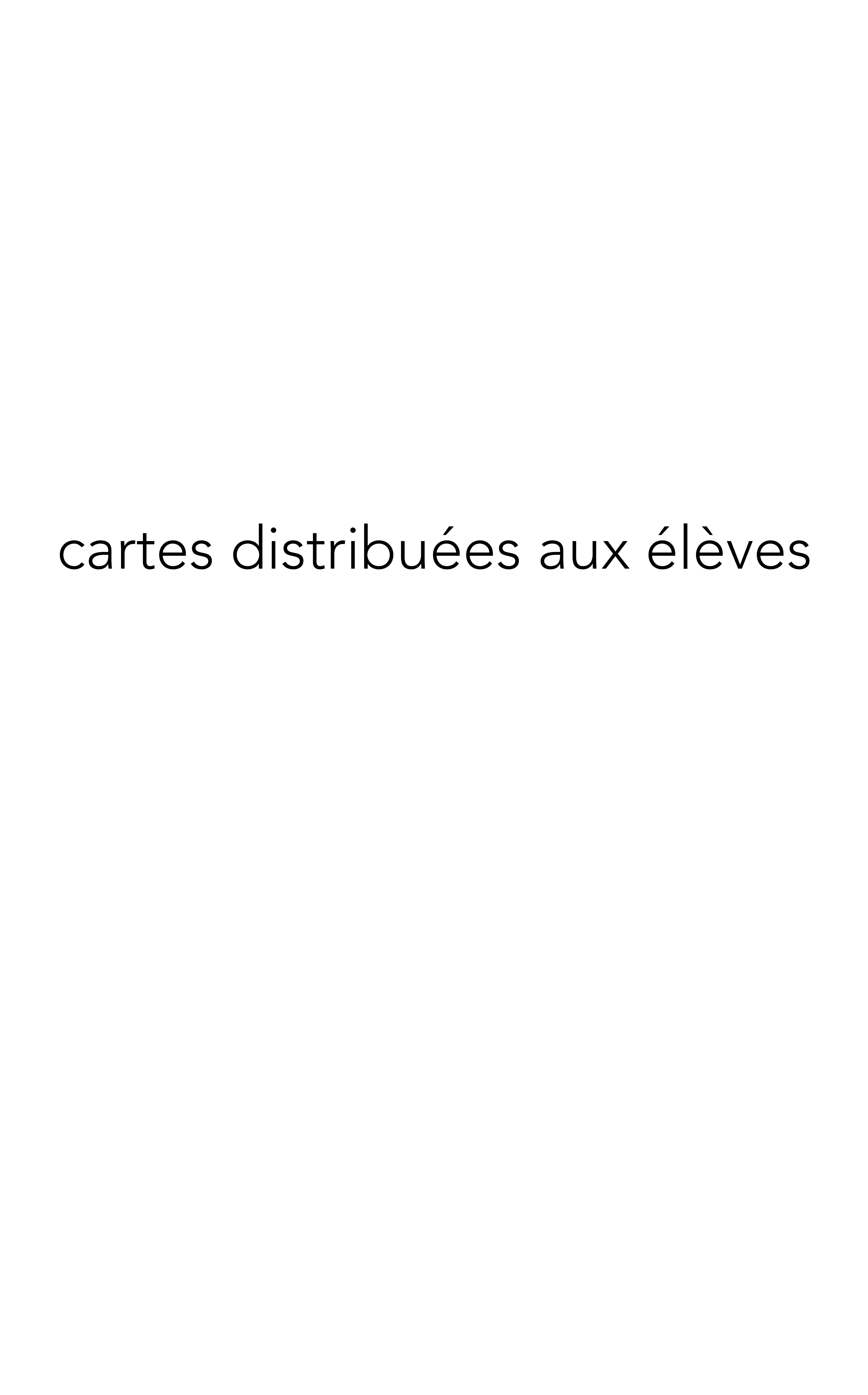
reprise du travail.

(dernière séance)

Finalisation du travail graphique.
Travail écrit pour répondre à l'évaluation.
Auto-évaluation (un élève trouvant la même note que l'enseignant a un point bonus sur l'ensemble de son travail). Objectif : savoir s'évaluer, être juste avec soi-même.

Les élèves ayant terminé avant la fin de l'heure participent à un jeu pédagogique sur l'objet.

➔Pour information :
Les études en HDA se font au fur et à mesure du projet et débouchent sur un jeu défi au CDI.



cartes distribuées aux élèves

Yvon renversé
animal de compagnie : la chauve-souris


Gontran Gourmand
animal de compagnie : l'écureuil


Nathan Extravagant
animal de compagnie :
l'ara


Monique Télescopique
animal de compagnie : le caméléon

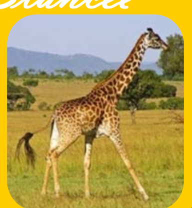

Kathy Aplatie
animal de compagnie : la raie


Annick Squelettique
animal de compagnie :
l'hippocampe


Alexandre Agile
animal de compagnie :
La rainette

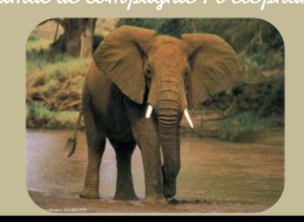

Marylou Tout-mou
animal de compagnie : la méduse


Jimmy Endormi
animal de compagnie : le paresseux


Daphné Élancée
animal de compagnie :
la girafe


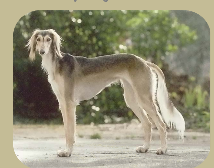
Orlane Mélomane
animal de compagnie : le rossignol


Vincent Rebondissant
animal de compagnie : le kangourou


Arnaud Costaud
animal de compagnie : l'éléphant


André Gonflé
animal de compagnie :
le fugu


Anatole Souple
animal de compagnie :
le serpent


Dominique Diététique
animal de compagnie : le lévrier


Gaby Végétation
animal de compagnie : le phasme


Valentin Motif
animal de compagnie : le dalmatien


CORALIE JOYEUSE
animal de compagnie : le poisson clown


Barnabé Bien-Rangé
animal de compagnie : l'escargot


Edmond Transformation
animal de compagnie : le paon


Antoine contraste

animal de compagnie : le zèbre



Josie Equilibriste

animal de compagnie :

le chamois



Aline Fragile

animal de compagnie :

le flamant rose



Zoé Emmitouflée

animal de compagnie :

la chèvre angora



Georges Joueur

animal de compagnie : le dauphin



Amédée Tout-plissé

animal de compagnie :

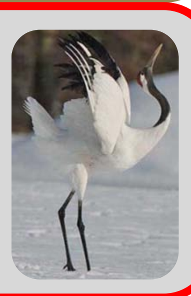
le shar-peï



Mélanie précieuse

animal de compagnie :

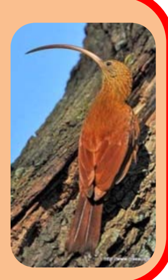
la grue du Japon



André Tout-courbé

animal de compagnie :

le grimpar à bec rouge



Constance Elégante

animal de compagnie :

avocette élégante



évaluations

nom : .... prénom : .... classe : ....

Projet : Arts Plastiques (première partie)

Un luminaire ressemblant à un propriétaire un peu particulier ...

projet à réaliser sur feuille blanche cartonnée.
La production doit être réalisée au feutre ou (et) au crayon de couleur.
L'utilisation du papier calque est autorisée

personnage imaginaire : prénom : ....nom : ....

animal de compagnie : ....

évaluation du projet de création (première partie)

1/sur la feuille blanche, j'ai bien dessiné un personnage imaginaire :

■ ressemblant à son nom de famille (explique tes choix à l'écrit) / 4

....

....

....

■ ressemblant à son animal de compagnie (explique tes choix à l'écrit) / 4
(attention le personnage ne doit pas devenir un animal, mais il doit avoir des points de ressemblance)

....

....

....

2/sur la feuille blanche, j'ai bien dessiné un luminaire inhabituel :

■ ressemblant au nom de famille de son propriétaire (explique tes choix à l'écrit) / 4

....

....

....

■ ressemblant à l'animal de compagnie de son propriétaire (explique tes choix à l'écrit) / 4
(attention le luminaire ne doit pas devenir un animal, mais il doit avoir des points de ressemblance)

....

....

....

3/singularité de l'idée de création du luminaire

Ma création de luminaire est vraiment nouvelle et inattendue / 5

4/représentation des éléments dans l'espace

J'ai réussi à dessiner une pièce vide en perspective pour y placer mon personnage et mon luminaire. La mise en espace des deux éléments parait vraisemblable (nous pouvons y croire) / 5

5/qualité technique du projet

Le dessin a été réalisé avec soin, je me suis appliqué / 4

total : / 30 (coef 2)

Evaluation des connaissances et compétences du socle commun au palier 3

	acquis	en cours d'acquisition	non acquis
Compétence 1 : La maîtrise de la langue française			
F2.2 Écrire lisiblement un texte, spontanément ou sous la dictée, en respectant l'orthographe et la grammaire			
F2.3 Rédiger un texte bref, cohérent et ponctué, en réponse à une question ou à partir de consignes données			
Compétence 5 : La culture humaniste			
H3.3 Connaître et pratiquer diverses formes d'expression à visée artistique			
Compétence 7 : L'autonomie et l'initiative			
A2.1 Être autonome dans son travail : savoir l'organiser, le planifier, l'anticiper, rechercher et sélectionner des informations utiles			

Projet : Arts Plastiques (deuxième partie)

Deux personnages cohabitent avec leurs animaux de compagnie…

Consigne : Forme un binôme avec l'un de tes camarades de classe. Vos deux personnages décident d'emménager en colocation dans un appartement de la **Résidence Malassorti**. En tant que responsables légaux de vos deux personnages et de leurs animaux, vous allez devoir aménager la pièce principale de l'appartement et veiller à ce que la vie en communauté se passe au mieux. Chacun ne pourra apporter tous les objets qu'il affectionne dans ce nouveau logement. C'est pourquoi il faudra faire des concessions et vous mettre d'accord sur un aménagement qui rendra la cohabitation possible.

projet à réaliser sur feuille blanche cartonnée.
La production graphique doit être réalisée au feutre ou (et) au crayon de couleur.
L'utilisation du papier calque est autorisée

Règlement de copropriété de la **Résidence Malassorti** *:*

Article 1. Il est interdit d'effectuer des travaux modifiant la structure des appartements de la résidence. En particulier, il est interdit de dresser des murs supplémentaires ou de nouvelles cloisons dans les appartements.
Article 2. Afin de se prémunir de tout accident par faute d'un éclairage suffisant, les colocataires sont priés d'installer 2 (deux) luminaires dans la pièce principale de l'appartement qu'ils occupent.
Article 3. La résidence est un lieu de vie collective et de partage. C'est pourquoi, à l'exception des luminaires, il est interdit de meubler la pièce principale des appartements de plusieurs objets remplissant la même fonction (plus d'un canapé, plus d'une télévision, etc.)
Article 4. Après un mois de colocation, le responsable légal de chaque colocataire est tenu de dresser un rapport attestant d'une cohabitation réussie.
Article 5. Les colocataires sont tenus de respecter le calme de la résidence et notamment d'éviter de faire du bruit durant la période d'emménagement. On évitera en particulier de tenir conversation dans les parties communes de l'immeuble.

Bail de colocation

➔ *Je soussigné (nom)*………………………………*(pénom)*…………………………………….,
représentant légal de ……………………………………… et de son animal ………………………….…
➔ *Je soussigné (nom)*………………………………*(pénom)*…………………………………….,
représentant légal de ……………………………………… et de son animal ………………………….…

déclarons, par la présente, avoir pris connaissance du règlement
de copropriété de la **Résidence Malassorti** et nous engageons à le respecter.

Fait à Bourbourg, le ……………………………
signatures des deux représentants légaux :

1/En regardant votre réalisation, pour chaque personnage, on peut reconnaître au moins 3 objets lui appartenant.

■ Nous avons placé au moins six objets clairement identifiables sur notre dessin

nom du personnage :	nom du personnage :
………………………………………………………………………..	………………………………………………………………………..
1 *Le luminaire* ………………………………………………………..	1 *Le luminaire* ………………………………………………………..
2.………………………………………………………………………	2.………………………………………………………………………
3.………………………………………………………………………	3.………………………………………………………………………

/ 6

2/singularité des idées de création de l'ensemble des objets représentés / 6

3/représentation des objets dans l'espace
Nous avons réussi à représenter la pièce principale de l'habitation de nos personnages. La mise en espace de l'ensemble des éléments parait vraisemblable (nous pouvons y croire) / 6

4/qualité technique du projet
Le dessin a été réalisé avec soin, nous nous sommes appliqués / 6

5/ L'espace de vie est fonctionnel, il est adapté au mode de vie des deux personnages / 4

6/ Originalité des solutions trouvées pour faciliter la cohabitation / 4

7/Rapport de colocation

rapport écrit à réaliser par chacun des deux représentants légaux

Rapport dressé par (nom)………………………………*(pénom)*………………………………….,
représentant légal de ……………………………………… et de son animal ………………………………
➔1/ Décrire ce qui plaît à ton personnage dans ce nouvel espace de vie :
……
……
……
……
…… / 2

➔2/ Décrire quelles concessions ont dû être faites pour permettre la vie en collectivité :

……
……
……
……
……/ 2

Rapport dressé par (nom)………………………………*(pénom)*………………………………….,
représentant légal de ……………………………………… et de son animal ………………………………
➔1/ Décrire ce qui plaît à ton personnage dans ce nouvel espace de vie :
……
……
……
……
……/ 2

➔2/ Décrire quelles concessions ont dû être faites pour permettre la vie en collectivité :

……
……
……
……
……/ 2

total : / 40 (coef 2)

Evaluation des connaissances et compétences du socle commun au palier 3

	acquis	en cours d'acquisition	non acquis
Compétence 1 : La maîtrise de la langue française			
F2.2 Écrire lisiblement un texte, spontanément ou sous la dictée, en respectant l'orthographe et la grammaire			
F2.3 Rédiger un texte bref, cohérent et ponctué, en réponse à une question ou à partir de consignes données			
Compétence 5 : La culture humaniste			
H3.1 Lire et employer différents langages : textes – graphiques – cartes – images – musique			
H3.3 Connaître et pratiquer diverses formes d'expression à visée artistique			
Compétence 6 : Les compétences sociales et civiques			
S2.1 Respecter les règles de la vie collective			
Compétence 7 : L'autonomie et l'initiative			
A2.1 Être autonome dans son travail : savoir l'organiser, le planifier, l'anticiper, rechercher et sélectionner des informations utiles			
A3.2 S'intégrer et coopérer dans un projet collectif			

Références artistiques

Lectus et tabouret incrusté de verre et d'os gravé, Rome, 1er - 2e siècle ap.J.C., bois, os, verre, Metropolitan Museum of Art, New York, USA. *Coffre-fort*, 1er siècle av. J-C. – 1er siècle après J.C., bronze, 101 x 58 x 92 cm, Museo Archeologico Nazionale, Naples, Italie.	objet sociologique objet symbolique objet de pouvoir organisation des objets	Qu'est-ce que les objets révèlent de nos modes de vie ? de l'organisation d'une société ? Pourquoi accorder de l'importance à l'agencement des objets ? La façon dont nous organisons les objets de notre quotidien, est-elle consciente ? Est-elle le fruit de notre libre arbitre ? de règles sociales non-écrites ? Les objets n'existent-ils que pour la fonction pour laquelle ils-ont été conçus ? Les objets peuvent-il fonctionner comme des signaux ?
Pierre Paulin (1927 - 2009), *Aménagement de trois pièces du palais de l'Élysée :* *Le Salon des tableaux, Le Fumoir, La Salle à manger*, 1971, Paris, France.	objet design/ fonction/ forme objet sociologique objet symbolique objet/contexte	Que disent d'une société les formes des objets ? Les formes dépendent-elles d'une époque ? La technologie, les grandes découvertes influencent-elles la création des objets ? Est-ce qu'un objet peut-être intemporel ? Est-ce qu'un objet acquiert un statut intemporel par sa seule fonction d'usage ? Par sa valeur d'estime ? Pourquoi des objets se démodent-ils ? Le pouvoir politique peut-il être prescripteur de choix esthétiques ? Comment vivre, comment progresser sous le poids d'un héritage de l'histoire, des usages, des conventions ? Les objets conditionnent-ils nos modes de vie ?
Georges Perec (1936-1982), *Les Choses, Une histoire des années soixante*, collection « Les Lettres nouvelles », éditions Julliard, Paris, 1965, prix Renaudot.	objet sociologique statut substitut consommation / objet critique	La société de consommation crée-t-elle des besoins absurdes ? Quelle dépendance ou indépendance puis-je avoir face aux objets ? Qu'est-ce qui fait la valeur d'un objet ? Est-elle la même pour tous les individus, pour toutes les sociétés ? Qu'est ce qui détermine la valeur marchande d'un objet ? Est-ce la société qui dicte la valeur d'un objet ?
Philippe Jullian (1919-1977), *Les styles*, Plon, 1961.	objet sociologique objet/contexte homogénéité	Des objets peuvent-ils me permettre d'appartenir à un groupe ? Les objets peuvent-ils envahir l'homme, l'empêcher de vivre ? Les objets permettent-ils une hiérarchisation sociale ? Qu'est-ce qui détermine les goûts, les styles d'une époque ? Peut-on s'affranchir des styles d'une époque ? Peut-on mélanger les styles ? Prend-on un risque d'exclusion sociale en mélangeant les styles ?
Tom Sachs (1966-), *Hermés Value Meal*, 1997, carton, adhésif thermocollant, 39 x 20 x 20 cm.	consommation / objet critique statut détournement	L'homme peut-il résister à la société de consommation ? Une marque, une couleur, une matière peut-elle donner une vision différente d'un objet ? La société de consommation crée-t-elle des besoins absurdes ? Les objets ont-ils un intérêt au delà de leur seule valeur d'usage ? pourquoi ? Quelle dépendance ou indépendance puis-je avoir face aux objets ? Comment trouver sa part de liberté dans une société où les choix sont orientés ? La confiance accordée aux marques est-elle l'expression d'une croyance presque religieuse ?
Absalon (Eshel Meir, dit) (1964 - 1993), *Proposition d'objets quotidiens*, 1990, bois et carton peints.	objet inventé organisation perte de fonction homogénéité (forme/couleur)	Quelle est la place de l'inutile dans la société moderne ? Tous les objets doivent-ils avoir une fonction bien définie ? Comment peut-on « adopter » un objet, vivre avec lui ?
Tobias Rehberger, *Outsiderin et Arroyo grande 30.04.02 - 11.08.02*, 2002, 66 lampes en verre jaune et 22 lampes en velcro , 1000 x 1000 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.	objet/contexte objet design/ fonction/ forme	Des objets peuvent-ils influencer, modifier la perception d'un contexte?
Jacques Tati (1907 - 1982), *Mon Oncle*, 1958, film couleur, 110 minutes.	objet design/ fonction/ forme objet sociologique consommation / objet critique	Comment peut-on « adopter » un objet, vivre avec lui ? A partir de quel moment l'objet ne rend-il plus service ? L'objet peut-il être nuisible ? La société de consommation crée-t-elle des besoins absurdes ? Des formes nouvelles peuvent-elle induire ou dicter des comportements nouveaux ?
Hans Holbein le jeune (1497-1543), *Double portrait de Jean de Dinteville, envoyé de François 1er à Londres, et de son confident Georges de Selve*, dit *Les ambassadeurs*, 1533, huile sur panneau de bois, 209 x 207 cm, National Gallery, Londres, Royaume Uni.	objet symbolique objet de pouvoir	Des objets peuvent-ils permettre d'asseoir un pouvoir ? Posséder est-il une forme de pouvoir ? Pourquoi le pouvoir et les statuts sociaux s'affirment-ils par le biais des objets ? La société est-elle organisée autour de l'accès aux objets ? Pourquoi l'organisation sociale s'exprime-t-elle à travers les objets ?
La maison Sugimoto, aménagement d'une maison traditionnelle japonaise, 1743, Kyoto, Japon.	objet/contexte/ fonction organisation objet décoratif / objet symbolique	Quelle dépendance ou indépendance puis-je avoir face aux objets ? Des objets peuvent-ils influencer, modifier la perception d'un contexte ? Qu'est-ce que le rangement systématique des objets et la fascination pour les espaces vacants révèlent d'une société ? Pourquoi le rapport aux objets n'est-il pas le même dans toutes les cultures ? Peut-on vivre dans un monde dépourvu d'objet ?

	Antoni Gaudí (1852-1926), *Paravent double Milà*, 196 x 400 x 5cm, chêne et verre cathédrale. Paravent entièrement sculpté avec des motifs marins, verre cathédrale rose pale, charnières en laiton et des roulettes en buis et en laiton, collection privée, Paris, France.	objet/contexte objet design/ fonction/ forme objet symbolique	Les objets peuvent-ils envahir l'homme, l'empêcher de vivre ? Pourquoi peut-on avoir besoin d'une certaine forme d'homogénéité dans son environnement matériel ? Peut-on mélanger les styles ? Dans une société de consommation, quelle place la nature a-t-elle ? Qu'est-ce que nos croyances nous dictent de la façon de concevoir des objets ?
	Boris Vian (1920-1959), *La complainte du Progrès*, 1956.	objet transformé /détourné consommation / objet critique	Des sentiments amoureux peuvent-ils être influencés par un désir de possession d'objets de consommation ? A partir de quel moment l'objet ne rend-il plus service ? L'objet peut-il être nuisible ? La société de consommation crée-t-elle des besoins absurdes ?
	Jean-Pierre Raynaud (1939 -), *La maison*, 1969-1993.	objet/contexte homogénéité l'objet immobile / l'objet contexte	Peut-on vivre dans un monde dépourvu d'objet ? Les objets que l'on choisit sont-ils le reflet de nous-mêmes ? Vivre dans un monde homogène peut-il conduire à une certaine forme d'exclusion ?
	Gerrit Thomas Rietveld (1888 - 1964), *Fauteuil Red and blue chair*, 1918, Editeur Cassina (Italie), 1973, bois peint, 86 x 67 x 67 cm, cette pièce est une réédition à partir du modèle édité en 1918, technique d'origine hêtre teinté à l'aniline et laqué, Musée d'art moderne de Saint-Etienne-Métropole, France.	objet design/ fonction/ forme objet modulable	Un objet peut-il aider à vivre mieux ? dans quelle mesure ? Les objets que l'on choisit sont-ils le reflet de nous-mêmes ? Comment peut-on « adopter » un objet, vivre avec lui ? Comment l'organisation spatiale d'objets peut-elle modifier un mode de vie ? Pourquoi ne conçoit-on pas les objets pour leur seule fonction ?
	Grand buffet, vers 1860, bois noirci, bronze doré, Hauteur : 3,50 m., Longueur : 4,67 m., disposé dans les Appartements dits de Napoléon III, Musée du Louvre, Paris, France	objet symbolique objet de pouvoir/ objet d'apparat objet décoratif objet/contexte	Des objets peuvent-ils permettre d'asseoir un pouvoir ?
	5.5 Designers, Jean-Sébastien Blanc, (1980 -), Vincent Baranger, (1980-), Anthony Lebosse, (1981-), Claire Renard(1980 -), Collectif formé en 2003, *Patères en croûte*, de la série *Cuisine d'objets*, 2009.	objet transformé /détourné/recyclé objet design/ fonction/ forme consommation / objet critique hétérogénéité	Pourquoi fabriquer encore des objets alors qu'il en existe déjà beaucoup ? Comment trouver sa part de liberté dans une société où les choix sont orientés ? Comment prendre des distances avec la société de consommation ? L'absurde peut-il être une forme de résistance à la société de consommation ?
	Sandy Skoglund (1946 -), *Cookies on a plate*, 1978, photographie couleur, 70 x 56 cm.	objet/contexte homogénéité	Pourquoi peut-on avoir besoin d'une certaine forme d'homogénéité dans notre environnement matériel ? Peut-on mélanger les styles ? La société de consommation crée-t-elle des besoins absurdes ?
	Matali Crasset (1965-), *Système de siège Permis de construire*, 2000, Editeur Domeau & Pérès (France), 20 éléments longs, 2 éléments carrés formant un canapé 2 places, garniture mousse, revêtement coton bleu et blanc, 72 x 180 x 70 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.	objet design/ fonction/ forme objet modulable objet d'émancipation objet/contexte	Un objet peut-il aider à vivre mieux ? dans quelle mesure ? Tous les objets doivent-ils avoir une fonction bien définie ? Comment trouver sa part de liberté dans une société où les choix sont orientés ? Pourquoi ne conçoit-on pas les objets pour leur seule fonction ?
	Armand Albert Rateau (1882-1938), *Chambre à coucher de Jeanne Lanvin*, France, 1925, bois peint, soie, ensemble de mobiliers, Musée des Arts Décoratifs, Paris, France.	objet/contexte objet design/ fonction/ forme objet symbolique objet de pouvoir	Les objets que l'on choisit sont-ils le reflet de nous mêmes ? Vivre dans un monde homogène peut-il conduire à une certaine forme d'exclusion ? Peut-on mélanger les styles ?

Références artistiques

Les références artistiques sont notées dans le cahier avec le vocabulaire. Un croquis est à réaliser pour chaque œuvre vue en classe. Ce n'est pas un dessin évalué mais seulement un moyen graphique de se souvenir de l'œuvre vue en classe ; certains élèves peuvent aussi faire le choix de chercher des iconographies de ces œuvres et de les coller dans leur cahier.
L'ensemble de ces références n'est pas abordé en intégralité par toutes les classes de sixième. Un choix dans cette liste de références artistiques est nécessaire en fonction du niveau spécifique de chaque classe et du travail réalisé.

Philippe Jullian (1919-1977), *Les styles*, Plon, 1961.



Philippe Jullian auteur, dessinateur et chroniqueur mondain fait dans ce livre une description détaillée des styles qu'il a pu observer en France et à l'étranger. Ce livre, tout en étant très précis sur les époques et les différents styles connus, est aussi un regard critique de ces modes de vie qui accompagnent ces univers complets.



Tom Sachs (1966-), *Chanel Chain Saw*, 1996, cardboard, adhésif thermocollant, 30,5 x 68,5 x 94 cm.



Tom Sachs (1966-), *Hermés Value Meal*, 1997, carton, adhésif thermocollant, 39 x 20 x 20 cm.



Voulant montrer que « *tous les produits sont égaux* », Tom Sachs crée *Allied Cultural Prosthetics* et commence à utiliser les logos et autres signaux des principales marques de luxe et d'autres marques immédiatement reconnaissables. Il imagine par exemple une tronçonneuse ou une guillotine griffées *Chanel* ou des toilettes *Prada*.

Absalon (Eshel Meir, dit) (1964 - 1993), *Proposition d'objets quotidiens*, 1990, bois et carton peints.



Les objets qu'Absalon représente ont des formes géométriques simples et sont recouverts d'une peinture blanche permettant d'homogénéiser l'ensemble. Les objets semblent avoir perdu leur fonction, ils sont conçus pour être rangés.
« *Le plus important est de ranger les objets, ce qui m'oblige à les fabriquer de façon à les rendre égaux entre eux, même si leur forme est différente.* »
propos recueillis par Jean de Loisy, catalogue ; Absalon, CREDAC, Ivry-sur-Seine, 1990.

Tobias Rehberger, *Outsiderin et Arroyo grande 30.04.02 - 11.08.02*, 2002, 66 lampes en verre jaune et 22 lampes en velcro, 1000 x 1000 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



Outsiderin et Arroyo grande 30.04.02-11.08.02 est une œuvre monumentale composée de soixante-six lampes en verre jaune et vingt-deux lampes en velcro. Leur forme évoque le style décoratif des années 60 et, par là, interroge la manière dont un style précis procure une identité à un lieu. L'œuvre invite à penser la relation d'un objet à son environnement.
Les lampes sont reliées à un capteur de lumière fixé à l'extérieur du Musée ainsi qu'à un variateur d'intensité, de sorte que la lumière intérieure est modifiée en fonction de l'éclairage extérieur. L'espace intérieur est en constante interaction avec son environnement.

Jacques Tati (1907 - 1982), *Mon Oncle*, 1958, film couleur, 110 minutes.





Mme Arpel est très fière de présenter à sa voisine son vase « Dubroc » mis en scène dans son living room.



Mr Hulot expérimente la cuisine de sa sœur. Ces gadgets des nouvelles cuisines équipées paraissent absurdes dans le film.

Dans la villa des Arpel, les objets sont mis en scène. Les objets sont des pièces à admirer. Il n'y a aucune mixité dans l'ameublement, ni cadeaux incongrus, ni meuble de famille, c'est un environnement total.
Avec Tati, les objets ne sont pas installés pour exister seuls dans un espace, mais pour créer une situation dictant un comportement souvent absurde. Dans le film de Tati, les hommes semblent devenir les victimes des objets. Comme l'architecture, les objets sont « bruyants ». Dans le monde des Arpel, ce sont les bruits qui dominent (les pas, l'aspirateur, l'électroménager, les portes automatisées…) Le couple ne se parle pas car tout est mécanisé. Les sons produits par les objets et l'environnement sont trop importants. Le couple n'arrive plus à communiquer dans cet environnement total qu'il s'est construit et où les objets dictent leurs comportements.

Hans Holbein le jeune (1497-1543), *Double portrait de Jean de Dinteville, envoyé de François 1er à Londres, et de son confident Georges de Selve*, dit *Les ambassadeurs*, 1533, huile sur panneau de bois, 209 x 207 cm, National Gallery, Londres, Royaume Uni.



Dans cette œuvre picturale, les Ambassadeurs montrent leur pouvoir et leur culture grâce à de nombreux objets symboliques disposés sur une étagère. Ce meuble à deux niveaux accueille des objets se rattachent au *quadrivium*, les quatre sciences mathématiques parmi les sept arts libéraux, soit l'arithmétique, la géométrie, la musique et l'astronomie. Sur l'étagère supérieure, on distingue une sphère céleste, des objets de mesure du temps et un livre, disposés sur un tapis rouge aux motifs géométriques complexes ; sur l'étagère inférieure, un globe terrestre, deux livres, un luth et quatre flûtes réunies dans un étui. L'arrière plan est occupé par un rideau de velours vert dont un repli révèle, à peine, dans le coin supérieur gauche, un crucifix. Le premier plan nous montre un sol au pavage géométrique d'où se détache une forme difficilement lisible, mais qui saute aux yeux tant elle semble étrangère à la peinture. Aux pieds des Ambassadeurs se trouve en effet un objet énigmatique, comme si Holbein avait utilisé le portrait pour mettre en valeur autre chose que les personnages qui donnent leur nom à l'œuvre. Le motif énigmatique est en réalité une anamorphose d'un crâne humain : une vanité symbolisant la fragilité de la vie.

La maison Sugimoto, aménagement d'une maison traditionnelle japonaise, 1743, Kyoto, Japon.





L'organisation spatiale de la maison japonaise est à la fois d'une flexibilité totale et régie par de nombreux codes. Il n'y a pas de pièce aux fonctions définies, mais une juxtaposition d'espace de tailles différentes dont la vocation du moment (pièce de réception, de lecture, salon de thé) est donnée par le ou les objets qui y sont déposés.
Codé par l'objet, la fonction de ce qui peut par exemple devenir un salon disparait quand on range la table et son vase. L'espace reste en attente : il est vide.
La dimension de chacune des pièces est donnée par la juxtaposition de tatamis de dimensions invariables, faits de paille de riz compressée, recouverts de joncs tressés, de cinq centimètre d'épaisseur et bordé de tissu noir. Leurs mensurations sont celles d'un adulte allongé : 183 x 91,5 cm. Chaque pièce de la maison est définie par un certain nombre de tatamis agencés par 3, 6, 8,10 ou 12. Cet objet, le tatami, permet ainsi de composer et de rythmer l'espace.

Les objets ne sont pas organisés au hasard dans la maison. La profondeur de la maison permet d'aller du quotidien au sacré, de la rue à la partie proprement réservée à l'habitation et à la réception des hôtes de marque. Dans la partie la plus éloignée et plus protégée de la parcelle, les « KOURAS », renferment objets et tissus les plus précieux de la maison.

Antoni Gaudí (1852-1926), *Casa Milà*, 1906-1910, 92, Passeig de Gràcia, Barcelone, Espagne.



En réalisant ce bâtiment, l'architecte fait entrer la nature dans la ville. Il souhaite montrer que toute forme est issue de la nature. Etant très croyant, il veut rendre hommage aux formes naturelles créées par Dieu à travers son architecture.
Antoni Gaudí veut réaliser un cadre de vie total : il veut que tout soit dessiné par ses soins. De la façade du bâtiment en passant par les poignées de portes et les chaises, toutes les formes dessinées par l'architecte sont douces et courbées.
(mouvement artistique : **L'art nouveau**)

Antoni Gaudí (1852-1926), *Paravent double Milà*, 196 x 400 x 5 cm, chêne sculpté de motifs marins, verre cathédrale rose pâle, charnières en laiton, roulettes en buis et en laiton, collection privée, Paris, France.



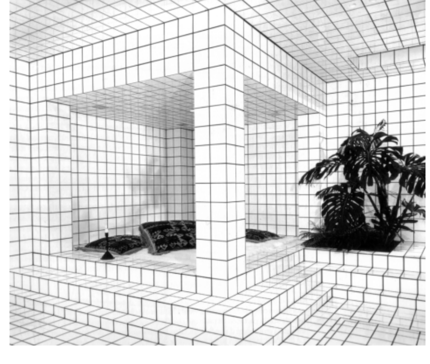
Antoni Gaudí (1852-1926), *Chaise et son bureau*, 80 x 166 x 80 cm, chêne, collection privée.
Le bureau comporte trois tiroirs et une clef centrale en laiton doré. Sur les faces du bureau sont sculptées des évocations de la vie marine.



Antoni Gaudí (1852-1926), *Paire de miroirs*, 1906-1910, miroirs biseautés sur bois, 52 x 31 x 3 cm, Musée d'Orsay, Paris, France.



Jean-Pierre Raynaud (1939 -), *La maison*, 1969-1993.



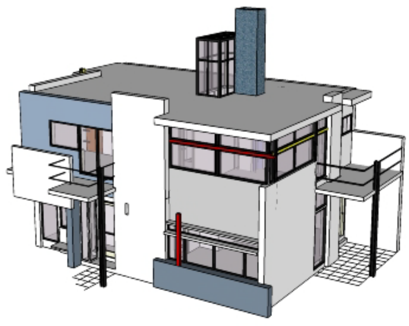
En 1969, Jean Pierre Raynaud a voulu construire une maison, la maison de tout le monde, c'est-à-dire une maison pour habiter avec sa femme.
Il y vécut quelque mois avant de comprendre qu'il ne pourrait jamais s'adapter à un lieu « normal ». Il a très vite ressenti qu'il fallait tout remettre en question, une partie de son existence en tout cas.
Il a commencé par divorcer, ça a été la première chose.
Il souhaitait se réapproprier le sens de son corps, de ce qu'il était. Il a fermé sa maison, il s'est enfermé dans ce lieu. Il a possédé son temps. Pendant plus de vingt ans il a transformé sa maison en la recouvrant de carrelages blancs (15 x 15 cm) espacés par un joint noir (5 mm). Ce matériau a rythmé l'espace et la vie de l'artiste. L'espace de la maison a ainsi été soigneusement recouvert : murs, plafond, mobilier. La maison pure était un lieu propice à la méditation, presque un lieu religieux. L'artiste ne ressentait pas la froideur du carrelage. Pour lui, c'était un matériau chaleureux.
Pendant toutes ces années, l'espace a été en perpétuelle mutation, passant de la claustration défensive des premiers temps à une progressive ouverture et diversification des espaces. La maison est ici à comprendre comme l'extension du corps et du cerveau,

comme la construction d'une enveloppe, d'une peau qui ne cesserait de muer. La maison est à l'image d'un homme à la recherche de lui-même. Jean Pierre Raynaud dit avoir vécu une véritable histoire d'amour avec sa maison.

Dans cette habitation créée par Jean-Pierre Raynaud, le mobilier fait partie intégrante de l'architecture, il est recouvert par le même matériau : le carrelage blanc, qui permet d'homogénéiser l'espace à vivre.
Le mobilier est ici immobile, il est « emprisonné » par l'architecture. La présence d'objets est réduite à son strict minimum, l'espace est épuré.

Gerrit Thomas Rietveld (1888 - 1964), *Maison Schröder*, 1924, Utrecht, Pays-Bas.





Cette maison fut construite en 1924 pour Madame Schröder et ses enfants. Cette habitation et son mobilier sont à l'image de la propriétaire. Elle est le reflet du souci éducatif de Madame Schröder pour ses enfants, qui souhaitait la construction d'une maison sans mur et très fonctionnelle pour faire vivre toute sa famille. Ebéniste de formation, Rietveld créa du mobilier en adéquation avec ses principes d'abstraction censés libérer le mode de vie quotidien de la famille. Cette maison est à considérer comme une construction totale (*gesamtkunstwerk*). Rietveld crée des meubles selon le principe de l'entrelacement des surfaces : par l'emboîtement et le caractère rétractable et transformable du mobilier, il optimise la surface à vivre.

(mouvement artistique : de Stijl)



Gerrit Thomas Rietveld (1888 - 1964), *Fauteuil Red and blue chair*, 1918, Editeur Cassina (Italie), 1973, bois peint 86 x 67 x 67 cm, réédition à partir du modèle édité en 1918, technique d'origine : hêtre teinté à l'aniline et laqué, Musée d'art moderne de Saint-Etienne-Métropole, France.



Gerrit Thomas Rietveld (1888 - 1964), *Table Petite table Schroeder 1*, vers 1922, éditeur Cassina (Italie), bois laqué rouge, blanc, noir, 60,5 x 51,5 x 50 cm, Musée d'art moderne de Saint-Etienne-Métropole, France.



Les Appartements dits de Napoléon III, Musée du Louvre, Paris, France.

Sous Napoléon III, de somptueux salons de réception avaient été construits. Les salons du ministère d'État, inaugurés en 1861 dans l'aile Richelieu, déploient leurs ors, stucs, marbres, bronzes, soies et velours. Leurs plafonds sont peints d'un riche décor. Parallèle aux petits salons, la galerie d'introduction mène au grand salon (au « salon-théâtre »), à la petite salle à manger et, enfin, à la grande salle à manger.

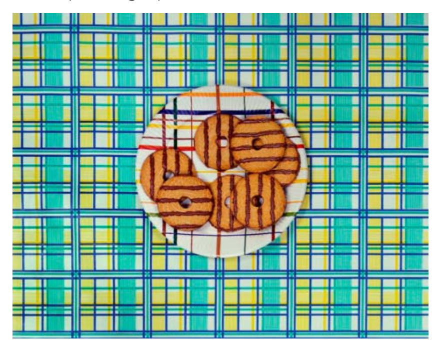


Grand buffet, vers 1860, bois noirci, bronze doré, Hauteur : 3,50 m., Longueur :4,67 m., disposé dans les Appartements dits de Napoléon III, Musée du Louvre, Paris, France

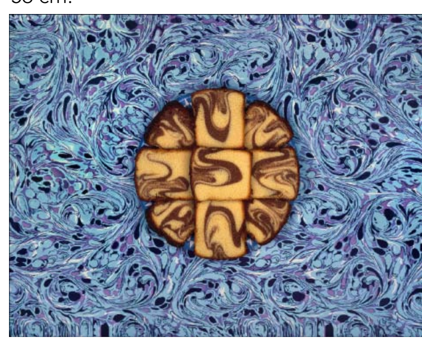


Les Appartements Napoléon III étaient dévolus aux réceptions ; ainsi, la salle à manger ne servait-elle que pour les grands repas. La salle à manger révélait le désir de luxe des hôtes et prenait bien souvent une allure ostentatoire. Le décor, comme on peut l'observer dans la grande salle à manger des appartements Napoléon III, était composé de boiseries au mur dans le style de Boulle, de papiers peints ou tentures murales. Ce décor était complété par des peintures de vénerie et de jardin. Au cœur de ce décor fut installé un mobilier assorti comprenant un buffet, une table, des chaises et des dessertes. Pour servir lors des repas, un grand surtout fut réalisé par la maison Christofle.
Le buffet se trouve au fond de la salle à manger dans un hémicycle dont il épouse la forme cintrée. Il a de grandes dimensions, est entièrement chantourné et doté d'ornements révélateurs de l'éclectisme ambiant sous le Second Empire. Le répertoire décoratif est en effet issu du style Louis XIV : panneaux de losanges ornés de rosaces, appliques en consoles, masque de lion. D'autres ornements en revanche évoquent plutôt le répertoire rocaille, comme les guirlandes de fleurs, les coquilles et les motifs d'agrafes aux angles des vantaux. Tous ces ornements sont dorés, ce qui contribue à l'impression d'opulence. Cette dorure d'une très haute qualité est mise en valeur par le bois noirci qui était particulièrement apprécié sous le Second Empire.

Sandy Skoglund (1946 -), *Cookies on a plate*, 1978, photographie couleur, 70 x 56 cm.



Sandy Skoglund (1946 -), *Nine slices of marblecake*, 1978, photographie couleur, 70 x 56 cm.



Boris Vian (1920-1959), *La complainte du Progrès*, 1956.

Autrefois pour faire sa cour
On parlait d'amour
Pour mieux prouver son ardeur
On offrait son cœur
Aujourd'hui, c'est plus pareil
Ça change, ça change
Pour séduire le cher ange
On lui glisse à l'oreille
(Ah? Gudule!)

{Refrain 1:}
Viens m'embrasser
Et je te donnerai
Un frigidaire
Un joli scooter
Un atomixer
Et du Dunlopillo
Une cuisinière
Avec un four en verre
Des tas de couverts
Et des pell' à gâteaux

Une tourniquette
Pour fair' la vinaigrette
Un bel aérateur
Pour bouffer les odeurs

Des draps qui chauffent
Un pistolet à gaufres
Un avion pour deux
Et nous serons heureux

Autrefois s'il arrivait
Que l'on se querelle
L'air lugubre on s'en allait
En laissant la vaisselle
Aujourd'hui, que voulez-vous
La vie est si chère
On dit: rentre chez ta mère
Et l'on se garde tout
(Ah! Gudule)

{Refrain 2:}
Excuse-toi
Ou je reprends tout ça.
Mon frigidaire
Mon armoire à cuillères
Mon évier en fer
Et mon poêl' à mazout
Mon cire-godasses
Mon repasse-limaces
Mon tabouret à glace
Et mon chasse-filous

La tourniquette
A faire la vinaigrette
Le ratatine-ordures
Et le coupe-friture

Et si la belle
Se montre encore rebelles
On la fiche dehors
Pour confier son sort

{Coda:}
Au frigidaire
À l'effase-poussière
À la cuisinière
Au lit qu'est toujours fait
Au chauffe-savates
Au canon à patates
À l'éventre-tomates
À l'écorche-poulet

Mais très très vite
On reçoit la visite
D'une tendre petite
Qui vous offre son cœur

Alors on cède
Car il faut bien qu'on s'entraide
Et l'on vit comme ça
Jusqu'à la prochaine fois

Cette chanson est une critique enjouée de la société de consommation et ses dérives. L'époque est celle de l'après guerre : la période des des « Trente Glorieuses » (1945-1975), marquée par une croissance économique soutenue et ininterrompue, ainsi qu'une amélioration générale des conditions de vie. Boris Vian prend donc conscience du grand tournant qu'il est en train de vivre (il oppose « avant » et le moment présent : « ça change, ça change »), c'est à dire l'entrée dans un monde d'abondance. En mêlant Le thème de la consommation à celui de l'amour, il exprime sa crainte de voir l'importance des sentiments se réduire au profit du plaisir de la consommation, de la possession d'un maximum de biens.

singularité de l'écriture :
premier refrain : liste avec utilisation d'articles indéfinis
deuxième refrain : liste avec utilisation des déterminants possessifs
troisième refrain liste avec article défini « au » utilisation du pronom « on » indiquant le caractère impersonnel, anonyme et universel des personnages

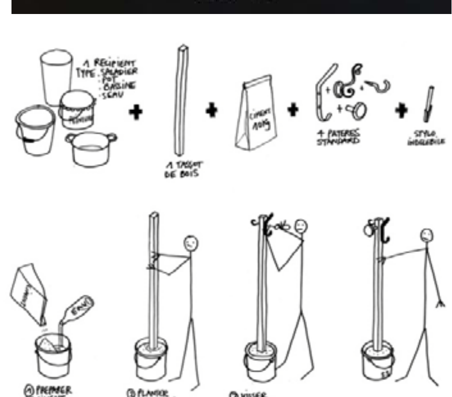
L'utilisation d'un vocabulaire singulier :
Gudule : c'est un prénom rarissime, anachronique et ridicule, choisi pour son effet comique (un peu comme Hildegarde dans *J'suis snob*)
du Dunlopillo : marque déposée, désigne un matelas de bonne qualité (?). L'article partitif créé un effet comique car un matelas n'est pas quelque chose dont on n'utilise seulement une partie, qu'on peut couper en tranches.
Il juxtapose des mots pour leur donner une allure absurde « ratatine-ordures », « efface-poussière », « canon à patates »

Boris Vian est accompagné d'un orchestre de variétés (instruments à vent, violons, plusieurs sortes de percussions et rythme latino-américain) qui donne un caractère très enjoué à ce qui est pourtant une « complainte » ! La partition d'Alain Goraguer évoque la musique des films comiques des années cinquante-soixante.

Complainte : chanson formée de nombreux couplets et dont le sujet est le plus souvent sombre voire tragique.

5.5 Designers, Jean-Sébastien Blanc, (1980 -), Vincent Baranger, (1980 -), Anthony Lebosse, (1981 -), Claire Renard(1980 -), Collectif formé en 2003, *Patères en croûte*, de la série *Cuisine d'objets*, 2009.





Ce groupe de designers revendique l'idée du « fait maison ». Par cette proposition, la récupération, le détournement, le jeu deviennent des éléments importants du lien social. L'individu découvre une dimension ludique dans le fait de créer lui-même son contexte de vie, de réinventer des objets.

« *Dans un contexte d'incertitudes économiques et de baisse du pouvoir d'achat, 5.5 designers propose une série de recettes pour fabriquer des objets à la maison à la manière dont on préparerait un bon petit plat.*
…
L'idée première est d'encourager l'auto-production, pour réussir à se dégager d'un acte d'achat passif et abrutissant. Il ne s'agit en aucun cas de suivre ces recettes à la lettre mais bien de faire à sa sauce, pour arriver à un plat dans lequel on va mettre toute sa personnalité. Vos ingrédients sont les objets industrialisés qui vous entourent et libre à vous de les agrémenter selon vos envies pour définir l'esthétique finale de votre objet.
…
Comment mettre en œuvre le design alors que l'on prône la production locale face à la délocalisation et que le consommateur recherche avant tout à faire une bonne affaire ? N'avons-nous pas suffisamment produit d'objets pour nous en servir comme matière première à la création ? La plus grande des libertés ne serait-elle pas dans l'autosuffisance, autant d'un point de vue énergétique, alimentaire que matériel ? Avons-nous besoin de faire venir des objets des quatre coins du monde pour satisfaire nos besoins ? Autant de questions qui laissent penser que la réponse est peut être dans cette gastronomie d'une nouvelle ère où votre cuisine devient le nouveau lieu de mise en œuvre de vos besoins. La cuisine d'objets nous réconcilie avec le plaisir de faire et propose une alternative à notre production industrielle.
…
Une tarte maison n'est-elle pas bien meilleure qu'une galette industrielle ? Si ! Alors à vous de nous étonner et merci de nous inviter à déguster des yeux tous vos petits plats en envoyant des photos de vos productions à cuisinedobjets@cinqcinqdesigners.com »
5.5 Designers



Matali Crasset (1965-), *Système de siège Permis de construire*, 2000, Editeur Domeau & Pérès (France), 20 éléments longs, 2 éléments carrés formant un canapé 2 places, garniture mousse, revêtement coton bleu et blanc, 72 x 180 x 70 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.





Ce canapé est un système modulable d'assises et de dossiers et d'accoudoirs. Tel un alphabet, ses modules se conjuguent pour répondre à différents usages de l'utilisateur qui doit lui-même organiser les formes de l'objet. L'utilisateur devient acteur de son aménagement de vie selon l'évolution de ses journées. L'objet canapé permet de transformer l'espace à vivre. L'objet s'adapte aux différentes évolutions de la vie, il est totalement modulable.

Armand Albert Rateau (1882-1938), *Chambre à coucher de Jeanne Lanvin* France, 1925, bois peint, soie, ensemble de mobiliers, Musée des Arts Décoratifs, Paris, France.

Jeanne-Marie Lanvin (1867-1946) est une styliste française. Elle fonda la plus ancienne maison de couture parisienne toujours en activité, la Maison Lanvin. Les années 1920 voient un développement considérable de la maison Lanvin, et en 1924, elle élargit son domaine d'activité aux parfums. C'est vers cette époque qu'elle commence à collaborer avec le créateur Armand-Albert Rateau, qui s'occupe de la décoration de son hôtel particulier au 16, rue Barbet-de-Jouy, et de l'aspect intérieur de ses boutiques. De cette collaboration, il en sort une ligne d'intérieur, Lanvin Décorations.



La tenture de soie bleue est ornée dans sa partie inférieure de motifs de palmes, rosaces et marguerites, en hommage à la fille de Jeanne Lanvin : Marguerite.
Les pièces les plus importantes du mobilier sont réalisées en bronze patiné façon antique, certaines reprennent le motif de la marguerite, d'autres le motif des faisans qui se retrouve dans le boudoir. Ce mobilier est complété par des sièges en chêne vernis et tapisserie au point, passe-temps favori de Jeanne Lanvin. Les poignées de porte en bronze doré sont agrémentées de boules presse-papier, objets collectionnés par la couturière. La chambre est séparée du boudoir par une grande baie-vitrée qui confère au lieu une certaine théâtralité.

Armand Albert Rateau (1882-1938), *Salle de bain de Jeanne Lanvin*, vers 1924-1925, marbre, bronze, verre, staff et stuc, Musée des Arts Décoratifs, Paris, France.



L'art de Rateau reflète un goût profond pour l'Antiquité et pour les arts du Moyen-Orient, notamment la Perse. Le luxe inouï de cette salle de bains rappelle les revêtements de marbre des bains antiques et des hammams orientaux. Les soins du corps furent une des préoccupations majeures de Jeanne Lanvin qui, parallèlement à ses activités de couturière, créa des lignes de cosmétiques et de parfums.

HDA

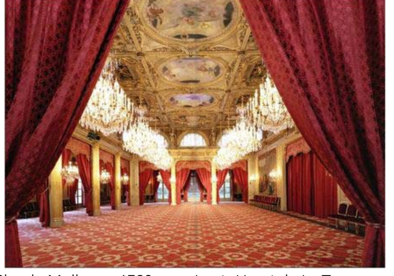
Un nouvel univers pour le Palais de l'Elysée

Histoire des arts
« Arts du quotidien »
« Arts, Etats et pouvoir »
« Arts, ruptures et continuités »

Le 20 juin 1969, Georges Pompidou est élu Président de la République.

Lors de son arrivée au pouvoir, le président Georges Pompidou veut montrer un visage moderne et une volonté de changement, de renouveau. Le couple présidentiel est passionné par la littérature et l'art de son époque. A leur entrée au Palais de l'Elysée, Claude Pompidou s'occupe personnellement de la métamorphose des lieux. Dès 1970, la première dame bouleverse l'agencement du palais présidentiel et opte pour un style très nouveau : au rez-de-chaussée naissent ainsi trois pièces imaginées par le designer Pierre Paulin.

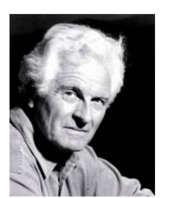




Le palais de l'Élysée - Construit par l'architecte Armand-Claude Mollet en 1720 pour Louis Henri de La Tour d'Auvergne, comte d'Évreux, le palais est un hôtel particulier, qui fut la résidence impériale sous le règne de Napoléon Ier (1769-1821) et de Napoléon III (1808-1873). Il sert aujourd'hui de résidence officielle, de bureau et de lieu de réception au président de la République. Le palais de l'Élysée est situé au n°55 rue du Faubourg-Saint-Honoré à Paris.



Le couple présidentiel : Georges et Claude Pompidou, à l'Élysée.



Pierre Paulin

Pierre Paulin (1927 - 2009) est un designer français.
La particularité de son design réside dans les matériaux utilisés pour la fabrication de ses sièges. Ceux-ci sont rembourrés de mousse et habillés d'un revêtement élastique appelé « jersey » (tissu aux propriétés extensibles). Pierre Paulin fut l'un des premiers à habiller des fauteuils avec du tissu et de la mousse.

Aménagement de trois pièces du palais de l'Élysée : *Le Salon des tableaux*, *Le Fumoir*, *La Salle à manger*, 1971, Paris, France.

Le designer français va créer un écrin moderne dans le Palais de l'Elysée, construit au début du XVIIIe siècle. Pour cela, il choisit de recouvrir la décoration existante de style Napoléon III par des tentures de tissu grège. Les pièces ainsi modernisées accueilleront ses créations. La particularité de cet aménagement est qu'il devait respecter une contrainte majeure : la réversibilité, c'est-à-dire la possibilité, à tout moment, de pouvoir retrouver l'agencement original sans rien altérer de façon définitive. C'est pourquoi le designer a choisi de construire une structure habillant les murs existants, « une pièce dans la pièce ».

> « *Georges Pompidou voulait la modernité. Il m'a demandé de dessiner des choses nouvelles avec des matériaux nouveaux. Le président de la République désirait finalement que l'image de cette modernité qu'il introduit à l'Élysée produise un choc.* »
>
> Pierre Paulin
>
> Extrait d'entretien de Pierre Paulin avec Arnauld Brejon de Lavergnée, directeur des collections du Mobilier national

Le Salon des tableaux

Le mur du fond de cette salle est prévu pour recevoir des toiles. Des projecteurs, encastrés dans le plafond, éclairent les œuvres choisies par le président et son épouse dans les collections du musée national d'Art moderne. Le mobilier, composé de quatre fauteuils et quatre canapés portant le nom d'ensemble « coussins », est entièrement garni de cuir retourné ; ces sièges sont constitués d'une structure métallique interne recouverte de mousse. Ils sont disposés en étoile, comme les pétales d'une fleur. Deux tables basses accompagnent cet ensemble. Elles sont composées d'un plateau circulaire en verre trempé transparent et fumé reposant sur un piètement en aluminium coulé dont la forme est en corolle. Le piètement des tables est ensuite revêtu d'une peinture projetée à base de microbilles de polyester, du « nextel » (utilisé pour les cabines des fusées Apollo).



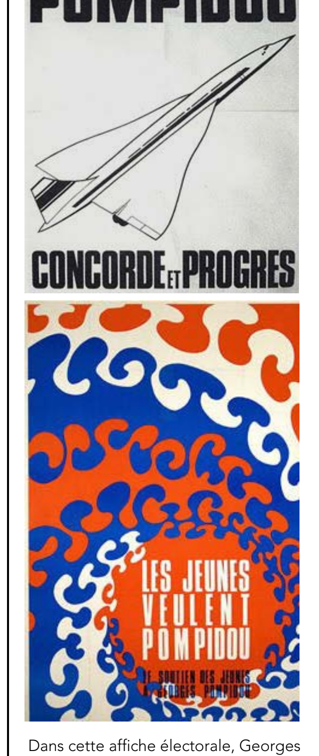


Maquette de l'un des *fauteuils Pumpkin* destinés au salon du Palais de l'Élysée.

à l'époque...

Mai 1968
Cette période désigne un ensemble de mouvements de révolte survenus en France, de mai à juin 1968.
Ces événements constituent le plus important mouvement social de l'histoire de France du XXe siècle, caractérisés par un vaste soulèvement populaire. Ces mouvements de contestation sont à la fois de nature culturelle, sociale et politique. Ils prennent pour cible la société traditionnelle et le pouvoir en place (Le Général de Gaulle).

Une communication nouvelle pour un candidat à la présidence de la république



Dans cette affiche électorale, Georges Pompidou tente de séduire la jeunesse. Résolument moderne, et même d'inspiration psychédélique, cette affiche rappelle le goût du candidat pour l'art de son temps.

Les transports à grande vitesse



Georges Pompidou mène une politique de modernisation économique et d'industrialisation de la France. De grands projets français et européens sont lancés ou se concrétisent pendant son mandat : création du consortium Airbus, lancement du TGV.

La conquête de l'espace



Lors de la mission spatiale américaine Apollo 11 (16 juillet 1969 - 24 juillet 1969), les astronautes Neil Armstrong, Buzz Aldrin et Michael Collins entrent dans l'histoire. Le 21 juillet 1969, un homme marche pour la première fois sur la Lune. En étant le premier à fouler le sol de la Lune, Neil Armstrong déclare : « C'est un petit pas pour l'homme, mais c'est un bond de géant pour l'Humanité ».

Des vêtements proposant un nouveau de mode vie



Claude Pompidou introduit au palais de l'Élysée un style plus moderne, moins rigide, qui contraste avec l'attitude effacée d'Yvonne de Gaulle, l'épouse du général de Gaulle.
Claude Pompidou représentera pendant toute la présidence de son mari un style vestimentaire nouveau en portant des marques comme : Chanel, Yves Saint Laurent, Courrèges, Cardin…



André Courrèges (1923 -) / styliste
Les modèles portent des mini-jupes associées à des collants (qui remplacent les bas) ou des pantalons, avec des bottes, des capes et des petits casques à l'allure futuriste.



Un genre vestimentaire nouveau, entre le féminin et le masculin. A l'époque, le styliste Yves Saint Laurent, ose proposer à la femme de porter le smoking, vêtement jusqu'alors exclusivement réservé aux hommes.

Les artistes contemporains représentés par l'État

En 1974, Georges Pompidou commande une antichambre pour les appartements privés de l'Élysée à l'artiste Israélien Yaacov Agam. Une œuvre d'art monumentale est donc réalisée in situ dans le palais de l'Élysée.



Un musée pour l'art de l'époque : le centre Georges Pompidou

Le couple présidentiel aime l'art et les artistes de son temps. Georges Pompidou va faire construire un musée en plein centre de Paris pour exposer l'art de son époque.

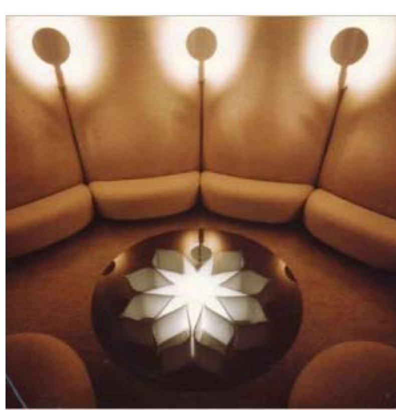


« Je voudrais passionnément que Paris possède un centre culturel (…) qui soit à la fois un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisineraient avec la musique, le cinéma, les livres, la recherche audio-visuelle, etc. Le musée ne peut être que d'art moderne, puisque nous avons le Louvre. La création, évidemment, serait moderne et évoluerait sans cesse. La bibliothèque attirerait des milliers de lecteurs qui du même coup seraient mis en contact avec les arts. » Georges Pompidou

Le Fumoir

Le décor de cette pièce devait épouser la forme en hémicycle de l'ancienne bibliothèque de Napoléon III. Tous les sièges de cette pièce sont recouverts de toile de couleur grège, comme les murs. On retrouve sur le socle de ces sièges la peinture de « nextel ». Le point principal de cette mise en scène est la table basse centrale : grande fleur de 1,20 mètre de diamètre, aux pétales en plexiglas blanc entourant un cœur lumineux, elle est surmontée d'un plateau de verre fumé circulaire de 1,40 mètre de diamètre. L'éclairage de la pièce est donné par des appliques à lumière directe ou indirecte, à intensité variable, encastrées dans la structure en hémicycle. S'y ajoutent des lampadaires mobiles placés du côté des fenêtres. Une bibliothèque, constituée de 19 caissons montés en quinconce sur un socle, complète l'ensemble. Celle-ci sert de séparation entre le fumoir et le couloir.











La Salle à manger

Dans la Salle à manger, Pierre Paulin construit une véritable « nef » constituée de vingt-deux éléments en polyester moulé. Elle accueille, dans sa partie supérieure, un immense lustre de neuf mille tiges et billes de verre, suspendues à une grille sous un plafond réflecteur en aluminium. Ce plafond ressemble à une pluie de rayons lumineux. Le mobilier de la Salle à manger comporte deux tables rondes à large plateau de verre fumé. Le piètement, formé de quatre éléments en aluminium coulé, s'évase vers le bas et le haut ; un piètement semblable se retrouve dans les vingt-quatre chaises qui entourent les deux tables. Deux dessertes à quatre plateaux circulaires superposés complètent l'ensemble. Cette Salle à manger est la seule de ces trois pièces encore en place au palais de l'Élysée.









En passant cette commande publique pour le palais présidentiel, Georges Pompidou engage l'État auprès des artistes et des intellectuels. Il donne ainsi leurs lettres de noblesse aux créations contemporaines de toutes formes : arts plastiques, littérature, musique, design, architecture, arts de la scène. L'aménagement des appartements privés de l'Élysée, confié à Pierre Paulin, est un acte retentissant qui a contribué à démocratiser le mobilier contemporain et à créer de nouveaux rapports entre l'art du XXe siècle et le patrimoine historique.

Histoire des arts
« Arts du quotidien »
« Arts, créations, cultures »

Cette thématique permet d'aborder les œuvres d'art à travers les cultures, les sociétés, les civilisations dont elles construisent l'identité et la diversité.

à l'époque...

situation géographique



de l'Italie, dans la plaine volcanique de la Campanie, à quelques kilomètres de Naples. C'est une ville portuaire antique, construite au pied du Vésuve qui a été fondée au VIe siècle avant Jésus Christ. L'expansion de Pompéi fut rapide, notamment grâce à sa position géographique favorable puisqu'elle se trouvait au cœur des échanges méditerranéens.

L'éruption du Vésuve

Le Vésuve est un volcan actif qui se trouve à une vingtaine de kilomètres de Naples. Son altitude est de 1281 mètres.

L'éruption du Vésuve détruisit complètement Pompéi et les villes avoisinantes le 24 août 79. En deux jours, Pompéi fut ensevelie sous une couche de cendres atteignant 6 à 7 m d'épaisseur
Le calme s'installa sur la ville pendant dix-sept siècles et ce n'est qu'au XVIIIe siècle que débutèrent des fouilles.
La couche de cendre qui s'est déposée lors de l'éruption a joué un rôle protecteur pendant des centaines d'années. Sur le site de Pompéi ont pu ainsi être retrouvés d'innombrables objets de la vie quotidienne de l'époque.



Eruption du Vésuve de 1794, gouache.

Des objets qui témoignent du raffinement de la société romaine

La théâtralisation de la lumière

L'habitat de l'antiquité romaine était l'une des expressions premières de la richesse et du statut social. Depuis l'extérieur, on pouvait tout de suite comprendre quel était le statut social des propriétaires.
A Pompéi, les fresques murales peintes dans l'***atrium*** permettaient à tout habitant de s'identifier à son propre foyer. C'était également le cas des objets domestiques qui étaient mis en valeur dans cette cour intérieure bien visible depuis la rue, à commencer par ceux placés dans le ***peristylium*** (jardin) et l'***atrium*** (pièce centrale). Ce grand salon bien visible ouvert aux hôtes, aux clients et aux visiteurs se devait de mettre en valeur les objets les plus fastueux.
Les luminaires (lampes et candélabres) étaient utilisés afin de théâtraliser l'habitat le soir venu.
Cette lampe (ci-dessous) montre le niveau de sophistication de l'éclairage de l'époque. Elle possède un réflecteur en forme de palmette qui permet d'émerveiller les visiteurs avec une intensité lumineuse assez forte pour l'époque. Le support de lampe présenté ci-contre témoigne lui aussi de la recherche de mise en scène de la lumière.



Support de lampes en forme d'arbre, 1er siècle avant J.C.-1er siècle après J.C., bronze, hauteur : 56,5 cm, Museo Archeologico Nazionale, Naples, Italie.



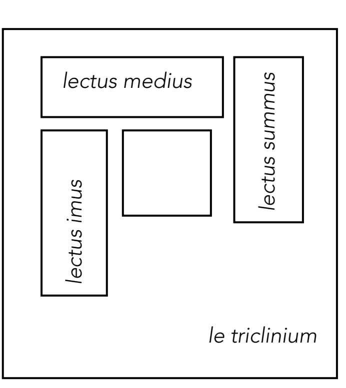
Lampe avec réflecteur en palmette, milieu du 1er siècle après J.C., bronze, hauteur : 9 cm, longueur : 21 cm, Museo Archeologico Nazionale, Naples, Italie.

Le lectus

Chez les romains, le ***triclinium*** désignait une salle de réception des maisons d'habitation. Dans l'antiquité, le lit est le mobilier plus important de la maison. A l'époque, le lit servait à la fois pour dormir, manger ou simplement se reposer. Souvent haut, on y accédait à l'aide d'un petit tabouret. Selon la tradition, le ***triclinium*** se composait de trois lits de banquet disposés en U, autour d'une table qui était agencée afin d'y présenter des plats. Chaque lit comportait en principe trois places souvent séparées par un coussin. Ces places étaient attribuées aux convives selon leur rang, leur niveau de richesse, leur relation d'estime ou d'amitié avec le maître de maison.
Les lits étaient de trois catégories : le ***lectus medius***, ***summus*** et ***imus*** ; celui du milieu était considéré comme le plus honorable, tandis que le ***lectus imus*** l'était le moins prestigieux. Les convives mangeaient avec les doigts et jetaient leurs déchets par terre. Les esclaves servaient les plats et apportaient les rince doigts. Les convives apportaient leur propre serviette pour protéger leurs vêtements. En fin de repas, ils emportaient les restes du banquet dans leur serviette.



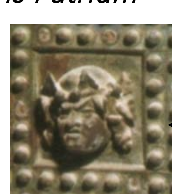
Lectus et tabouret incrusté de verre et d'os gravé, Rome, 1er - 2e siècle ap. J.C., bois, os, verre, Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

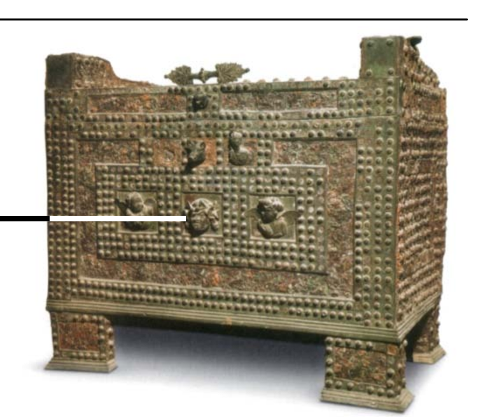


Ces pièces de mobilier ont été reconstituées à partir de fragments, certains provenant de la villa impériale de Lucius Verus (co-empereur, 161-169 ap. J.C.), sur la Via Cassia aux abords de Rome. Il n'est pas certain que les panneaux de verre carrés proviennent du lit et du tabouret, mais de semblables incrustations d'os ont été retrouvées sur d'autres sièges Romains. Sur les pieds du lit, des frises représentent des chasseurs à cheval et leurs chiens encerclant Ganymède, la belle et jeune Troyenne enlevée par Zeus pour lui servir d'échanson. Sur le tabouret, on trouve des scènes dans lesquelles sont représentés des cupidons ailés et des léopards ; sur les côtés du lit, d'impressionnantes têtes de lion ont les yeux incrustés de verre.

Le coffre-fort, symbole de richesse et de puissance dans l'atrium

Les meubles étaient rares dans les maisons romaines, à l'exception de coffres-forts massifs qui contenaient les biens de famille. Ils étaient réalisés en bois, renforcés avec des plaques de métal et ornés d'appliques de bronze figurant les puissantes divinités protectrices.





Coffre-fort, 1er siècle av. J-C. – 1er siècle après J.C., bronze, 101 x 58 x 92 cm, Museo Archeologico Nazionale, Naples, Italie.

Le trésor de Boscoreale

Les fouilles d'une villa romaine située à Boscoreale, en Campanie, sur les pentes du Vésuve, ont livré en 1895 un trésor d'argenterie comptant cent-neuf pièces de vaisselle, enfouies par le propriétaire dans une citerne à vin avant l'éruption. Créé entre la fin du Ier siècle av. J.-C. et le début du Ier siècle de notre ère, cet ensemble prestigieux appartient à l'une des périodes les plus brillantes de l'orfèvrerie romaine et témoigne du goût des riches campaniens pour les vases à boire ornés de reliefs.

Des vanités représentées sur des objets du quotidien

Ce gobelet d'argent finement décoré fait partie du trésor de Boscoreale. Les décorations de ce contenant permettent de mettre en scène, sous une guirlande de roses, une ronde de squelettes de poètes et philosophes grecs célèbres. Des inscriptions grecques, gravées en pointillé, relatent des légendes invitant l'homme à profiter du moment présent.
Ce vase à boire servait lors des joutes oratoires organisées par les Romains au cours des banquets où chacun essayait de mettre en avant sa culture et sa manière de penser la vie.
Le choix de cette ronde de squelettes pour orner ce gobelet n'a rien de macabre ni de très surprenant. C'est au contraire un hymne à la vie, une incitation à vivre l'instant présent. Cette représentation signifie que l'homme doit rester modeste car même le plus cultivé des êtres n'échappera pas à la mort.

Trésor de Boscoreale, Gobelets aux squelettes, fin du Ier siècle avant J.-C. - première moitié du Ier siècle après J.-C., argent partiellement doré, coulé, soudé, repoussé, hauteur : 10,40 cm ; diamètre : 10,40 cm, des inscriptions latines gravées sous le pied indiquent le poids de l'objet (Bj 1923) et le nom de sa propriétaire « Gavia » ; une quinzaine d'inscriptions grecques sont gravées en pointillé, objet découvert en 1895 à Boscoreale, dans une villa romaine, Italie.
Objet conservé au musée du Louvre, Paris, France.

Les mythes représentés dans des objets du quotidien

Ce miroir, faisant lui aussi partie du trésor de Boscoreale, est orné de riches décors. Cet objet témoigne de l'importance donnée à la féminité et à l'apparence dans l'antiquité romaine. Poli sur l'une de ses faces de manière à réfléchir l'image du visage, ce miroir d'argent est monté sur un manche en balustre terminé par deux têtes d'oiseaux au long bec et fixé au disque par la représentation d'une feuille.
Le décor de cet objet de luxe fait écho à sa fonction, comme en témoigne le médaillon orné de reliefs au revers du disque. Le sujet mythologique représenté est un hymne à la séduction féminine. La scène présente la rencontre de Jupiter et de Léda. Le dieu, épris de la jeune femme, s'était métamorphosé en cygne afin de l'approcher et d'assouvir sa passion.



Trésor de Boscoreale, Miroir à manche en balustre, fin du Ier siècle avant J.-C. - première moitié du Ier siècle après J.-C., argent partiellement doré ; coulé, soudé, repoussé, gravé, hauteur : 28,70 cm ; diamètre : 16,70 cm, objet découvert en 1895 à Boscoreale, dans une villa romaine, Italie.
Objet conservé au musée du Louvre, Paris, France.

Le strigile : un objet pour la toilette

Le strigile est un instrument caractéristique de l'équipement des athlètes et de la clientèle des thermes. A l'époque romaine, il est utilisé aussi bien par les hommes que par les femmes. Les romains ne connaissant pas le savon, ils utilisaient le strigile comme une sorte de racloir servant à débarrasser la peau de ses impuretés, à nettoyer le corps de l'huile d'olive mêlée à la poudre de pierre ponce après le bain, ainsi qu'à ôter le sable mélangé à la sueur et l'huile après les exercices de lutte. Le strigile est généralement muni d'une longue « cuillère » concave et d'un manche permettant une meilleure utilisation.

Constitution
d'un nécessaire de toilette
Plusieurs strigiles étaient fréquemment attachés ensemble et associés à un flacon d'huile (en latin, *ampulla olearia*).
L'ensemble formait ainsi un nécessaire de toilette que l'on accrochait à la ceinture ou que l'on portait autour du bras lorsque l'on se rendait aux thermes.

1/ Trousseau avec trois strigiles, une louche et une fiole à huile
2/ Fiole à huile
3/ Strigile

Strigile, longueur : 21,5 cm, L'estampille du fabricant - T(iti) Venedi(i) - est apposée au bas du manche décoré de motifs gravés au poinçon : le gladiateur représenté porte un casque à visière grillagée et large rebord, caractéristique de la seconde moitié du Ier siècle après J.-C.
Objet conservé au musée du Louvre, Paris, France.



définitions

orfèvre : artisan et marchand qui fabrique et qui vend des bijoux et autres ouvrages d'or et d'argent, de platine ou de tout métal précieux.
vanité : catégorie particulière de *nature morte* qui évoque de manière symbolique la fragilité de la vie. Parmi tous ces objets symboliques, le crâne humain, symbole de la mort, est l'un des plus courants.
mythe : Récit fabuleux, pouvant contenir une morale.

à l'époque...

l'Empereur Auguste
Auguste, (né en 63 av. J.-C. et mort en 14 ap. J.-C.) d'abord appelé Octave puis Octavien est le premier empereur romain et le fils adoptif de Jules César. Son règne laissera de lui l'image d'un restaurateur de la paix, de la prospérité et des traditions. Le règne d'Auguste est caractérisé par une floraison remarquable des arts et des lettres, valant au « *siècle d'Auguste* » de rester une référence culturelle mythique. L'ami et conseiller d'Auguste, Mécène, est pour beaucoup dans la richesse de la production artistique de l'époque.

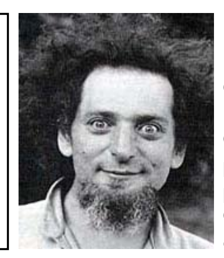


Auguste (empereur de 27 avant J.-C. à 14 après J.-C.), sculpture réalisée vers 20 avant J.-C. pour la tête. Premier tiers du IIe siècle après J.-C. pour le corps drapé, marbre, ronde-bosse, hauteur totale : 2,07 m, Italie.
sculpture conservée au musée du Louvre, Paris, France.

Le vêtement romain
La tunique
Dans l'antiquité romaine, le vêtement le plus répandu est la tunique. C'est une simple robe droite serrée à la taille par une ceinture. Ce vêtement était le plus souvent réalisé en laine ou en lin et était porté par l'homme et la femme.
La toge
Seuls les citoyens avaient le droit de porter la toge, grand morceau de tissu, le plus souvent blanc, drapé autour du corps et rejeté par-dessus l'épaule.
Son équivalent féminin, la *palla*, est un grand châle de laine. Les femmes riches faisaient tailler leurs vêtements dans des soies et des cotons aux couleurs très vives.
La toge était interdite aux étrangers.

Les thermes romains
Les thermes (en latin *thermæ*, du grec *thermos*, chaud) étaient des établissements de bains publics de la Rome Antique.
Les Romains se rendaient aux thermes pour l'hygiène corporelle et les soins complets du corps, mais ce lieu avait aussi une fonction sociale importante.
Les thermes faisaient partie intégrante de la vie urbaine romaine ; on s'y lavait, mais également, on y rencontrait ses amis, on y faisait du sport, on jouait aux dés, on se cultivait dans les bibliothèques, on pouvait aussi y traiter des affaires ou se restaurer.
Pour les Romains, le bain représentait à la fois un luxe et une nécessité. Tous s'y rendaient, sans distinction de classe sociale. Ils étaient ouverts aux hommes et aux femmes mais dans des parties différentes ou/et à des heures différentes.

Histoire des arts
« Arts du langage »
« Arts, création, cultures »
le XXe s. et notre époque



Georges Perec (1936-1982),

Georges Perec est un écrivain français. Membre de l'*Oulipo* à partir de 1967, ses œuvres sont souvent fondées sur l'utilisation de contraintes formelles littéraires ou mathématiques qui marquent son style.
Georges Perec s'est fait connaître dès son premier roman, *Les Choses*. Suivent entre autres *Un homme qui dort*, portrait d'une solitude urbaine, puis *La Disparition*, où il reprend aussi son obsession de l'absence douloureuse. Ce premier roman oulipien de Perec est aussi un roman lipogrammatique (il ne comporte aucun « e »). En 1978, Georges Perec publie *La Vie mode d'emploi* (Prix Médicis 1978) dans lequel il explore de façon méthodique et contrainte la vie des différents habitants d'un immeuble.

le roman *Les choses*...

Premier livre publié de Georges Perec, *Les Choses* commence par une description, au conditionnel, sous la forme d'une nomenclature des objets qui peuplent un appartement « idéal », projection des rêves d'un jeune couple, Jérôme et Sylvie.

En remplaçant la mention « roman » sur la couverture par le sous-titre *Une histoire des années soixante*, Perec semble donner une importance considérable à la dimension sociologique du texte.

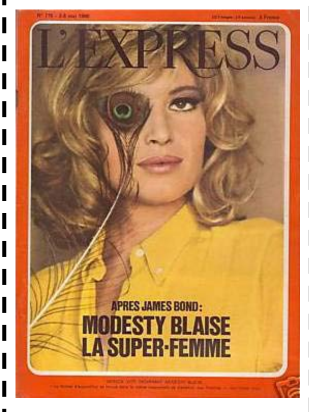
Les deux personnages principaux vivent entre les études et la vie professionnelle sans arriver à « s'installer ». Ils ont soif de richesse et de confort et passent leur temps à faire les magasins, à visiter les antiquaires ou à faire la fête entre amis. Les rêves de Jérôme et Sylvie n'ont pas grand chose à voir avec la fascination de la société de l'époque pour les « arts ménagers ». Bien au contraire. En convoitant des objets pour leur valeur essentiellement symbolique, le jeune couple rêve de biens matériels qui vont le rattacher à une classe sociale très élevée. Le jeune couple ne souhaite pas montrer qu'il est riche, mais qu'il l'a toujours été. Ils rêvent donc d'acheter des objets patinés par le temps, d'où la fréquentation assidue des antiquaires, aux antipodes du désir d'acheter des choses neuves. Le couple n'ayant pas les moyens de s'acheter des objets à la hauteur de ses désirs, fait ses achats aux puces ou dans les salles des ventes.

Mais le couple ressent rapidement une sensation de vide face à ce besoin de paraître. Ils décident alors de quitter Paris et le milieu étroit où ils tournaient en rond pour s'installer dans la ville de Sfax en Tunisie. Ce départ n'est qu'une échappatoire et le séjour « exotique » se révèle très vite décevant. De retour à Paris, où la plupart de leurs camarades sont rentrés dans le rang, ils finissent par renoncer à leurs ambitions, et par accepter un poste de direction dans une agence de publicité à Bordeaux.

à cette époque ...

L'Express, magazine hebdomadaire français

Le premier numéro de *L'Express* paraît le samedi 16 mai 1953 comme supplément hebdomadaire du journal économique *Les Échos*. Ce journal est créé par deux journalistes : Françoise Giroud, alors directrice de la rédaction du magazine *Elle*, et Jean-Jacques Servan-Schreiber, ancien éditorialiste au *Monde*. *L'Express* était alors réputé plaire à la fois à la jeunesse et à la bourgeoisie.
En 1964, *L'Express* devient le premier magazine d'information français. Le journal se généralise de plus en plus et devient le reflet des changements de la société française. *L'Express* est le grand succès de la presse des années 1960.



Les Trente Glorieuses

Les Trente Glorieuses font référence à la période de forte croissance économique qu'ont connue les pays développés entre 1945 et 1975.
Vers la fin de cette période, on constate globalement que la société a été profondément remodelée, tournée vers la consommation de masse et l'accès aux loisirs.

Salon des arts ménagers au Grand Palais à Paris

Témoin de cette transformation, ce salon annuel présente les innovations en matière d'habitation et d'équipement. Installé au Grand Palais à Paris, le salon des arts ménagers connaît un record de fréquentation au milieu des années 1950.



À partir de 1954-1955, le redressement économique de la France et la diffusion du prêt à la consommation permettent un réel accès aux « produits » promus par le salon. Le salon témoigne ainsi du basculement de la société française vers une société de consommation à partir les années 1960.

Les Choses

Une histoire des années soixante,
collection « Les Lettres nouvelles », éditions Julliard, Paris, 1965, prix Renaudot.

« De la fenêtre, garnie de rideaux blancs et bruns imitant la toile de Jouy, on découvrirait quelques arbres, un parc minuscule, un bout de rue. Un secrétaire à rideau encombré de papiers, de plumiers, s'accompagnerait d'un petit fauteuil canné. Une athénienne supporterait un téléphone, un agenda de cuir, un bloc-notes. Puis, au-delà d'une autre porte, après une bibliothèque pivotante, basse et carrée, surmontée d'un grand vase cylindrique à décor bleu, rempli de roses jaunes, et que surplomberait une glace oblongue sertie dans un cadre d'acajou, une table étroite, garnie de deux banquettes tendues d'écossais, ramènerait à la tenture de cuir. »

in Georges Perec, *Les Choses*, éditions Julliard/ Pocket, Paris, 1995, p10.

« Où auraient-ils pu trouver plus exact reflet de leurs goûts, de leurs désirs ? N'étaient-ils pas jeunes ? N'étaient-ils pas riches, modérément ? *L'Express* leur offrait tous les signes du confort : les gros peignoirs de bain, les démystifications brillantes, les plages à la mode, la cuisine exotique, les trucs utiles, les analyses intelligentes, le secret des dieux, les petits trous pas chers, les différents sons de cloche, les idées neuves, les petites robes, les plats surgelés, les détails élégants, les scandales bon ton, les conseils de dernière minute.

Ils rêvaient, à mi-voix, de divans Chesterfield. *L'Express* y rêvait avec eux. Ils passaient une grande partie de leurs vacances à courir les ventes de campagne ; ils y acquéraient à bon compte des étains, des chaises paillées, des verres qui invitaient à boire, des couteaux à manche de corne, des écuelles patinées dont ils faisaient des cendriers précieux. De toutes ces choses, ils en étaient sûrs, l'Express avait parlé, ou allait parler. »

in Georges Perec, *Les Choses*, éditions Julliard/ Pocket, Paris, 1995, p 47.

« Dans le monde qui était le leur, il était presque de règle de désirer toujours plus qu'on ne pouvait acquérir. Ce n'était pas eux qui l'avaient décrété ; c'était une loi de la civilisation, une donnée de fait dont la publicité en général, les magazines, l'art des étalages, le spectacle de la rue, et même, sous un certain aspect, l'ensemble des productions communément appelées culturelles, étaient les expressions les plus conformes. »

in Georges Perec, *Les Choses*, éditions Julliard/ Pocket, Paris, 1995, p 50.

« Ils n'achetaient rien. Sans doute, en partie, parce qu'ils ne savaient pas acheter et s'inquiétaient d'avoir à marchander, mais, surtout, parce qu'ils ne se sentaient pas attirés.

Aucun de ces objets, pour somptueux qu'ils fussent parfois, ne leur donnait une impression de richesse. Ils passaient, amusés ou indifférents, mais tout ce qu'ils voyaient demeurait étranger, appartenait à un autre monde, ne les concernait pas. Et ils ne rapportaient de ces voyages que des images de vide, de sécheresse : des brousses désolées, des steppes, des lagunes, un monde minéral où rien ne pouvait pousser : le monde de leur propre solitude, de leur propre aridité. »

in Georges Perec, *Les Choses*, éditions Julliard/ Pocket, Paris, 1995, p 144.

références artistiques
(luminaires)

Luminaires

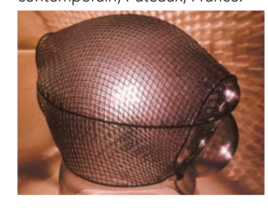
Ron Arad (1951-,) *Lampe Ge-Off Sphere*, 2000, Fabricant Ron Arad Associates -The Gallery Mourmans, Collection *Not made by hand, not made in China*, polyamide. frittage laser sélectif à partir de poudres (SLS), acier trempé, acier inoxydable, matières plastiques, Hauteur : 300 cm, diamètre : 35 cm, spirale refermée H.40cm x D. 35cm. Structure supérieure H.65cm x D.17.5cm. Contre-poids: H.5cm x D.10cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



Support de lampes en forme d'arbre, 1er siècle avant J.C.- 1er siècle après J.C., bronze, hauteur : 56,5 cm, Museo Archeologico, Nazionale, Naples, Italie.



Gae Aulenti (1927-), *Lampe à poser Patroclo*, 1975/1999, éditeur Artemide (Italie), réédition 1999 d'un modèle de 1975, verre fumé soufflé dans un corset métallique, 44 x 48 x 28,5 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



Joe Colombo (1930-1971), *Lampe KD 28*, Titre attribué : *Lampe en méthacrylate*, 1967, éditeur Kartell (Italie), en production de 1967 à 1978, Lampe empilable, base en ABS, calotte en polyméthacrylate de méthyle, moulage par injection, Hauteur : 23 cm, diamètre : 25 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



Tord Boontje (1968 -), *Abat-jour Wednesday Light*, 2001, feuille métallique traitée à l'acide, édition originale et illimitée de la Garland éditée par Habitat, 40 x 20 x 20 cm, Frac Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.



Lampe avec réflecteur en palmette, milieu du 1er siècle après J.C., bronze, hauteur : 9 cm, longueur : 21 cm, Museo Archeologico, Nazionale, Naples, Italie.



Livio Castiglioni (1911-1979) , **Gianfranco Frattini** (1926-) , *Lampe Boalum*, 1969, éditeur Artemide (Italie), plastique souple transparent avec ressort intérieur en métal, hauteur : 151 cm, diamètre : 6,5 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



Louis Majorelle (1859 -1926), Compagnie française du cristal Daum, *Lampe de table*, entre 1902 et 1904, bronze doré et ciselé, verre soufflé gravé à l'acide et à la roue, H. 0.705 ; L. 0.205, Musée d'Orsay, Paris, France.



Matali Crasset (1965-), *Suspension Digestion n° 3*, 2000 Editeur Edra (Italie), 2000 , plastique rose, film gélatine coloré violet, Hauteur : 56 cm, diamètre : 30 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



Philippe Starck (1949 -), *Gun_Table Gun*, de la série *Collection Guns*, 2005, 92,4 x 51,1 x 28 cm. édité par Flos.



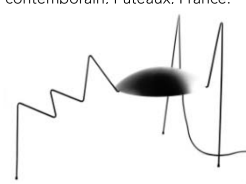
Chandelier au nom de Timur Leng, 1396 – 1397, Iran ou Asie centrale, bronze coulé, décor gravé, incrusté d'or et d'argent, cet objet appartient à un groupe de six chandeliers monumentaux commandés par Timur pour le mausolée du mystique Ahmad Yasavi à Turkestan (Kazakhstan), Musée du Louvre, Paris, France.



Kaare Klint(1888 -1954) , *Plafonnier Le Klint 101*, 1943, éditeur Le Klint (Danemark), polycarbonate (PC), 54 cm x 42 cm (diamètre), Musée d'art moderne de Saint-Etienne-Métropole, France.



Javier Mariscal (1950-), **Pepe Cortes** (1945-), Lampe à poser *Arana*, s.d., éditeur BD Ediciones de Diseno (Espagne), métal peint, aluminium anodisé, 70 x 50 x 54,5 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



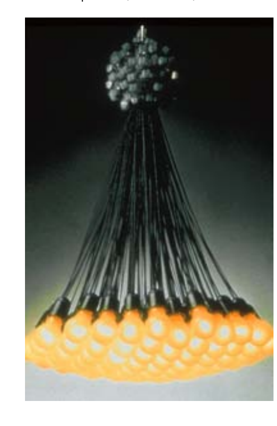
Michele De Lucchi (1951-), Lampe Sinerpica, 1978, éditeur Alchimia (Italie), métal laqué polychrome, 76 x 19 x 17 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



Maurice Dufrène (1876 -1955), *Lampe*, 1921, Lampe de chevet, Hauteur : 43 cm, provient de la chambre à coucher de Mme Pierre Levasseur, Musée des Arts Décoratifs, Paris, France.



Rody Graumans (1968-), *Lustre 85 Lamps*, 1993, éditeur Stichting Droog Design (Pays-Bas), Fabricant DMD (Development Manufacturing Distribution) (Pays-Bas), 85 ampoules de 15 watts Hauteur : 70 cm, diamètre : 100 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



Quatre plaques de lumière, fin du XVIIe siècle - début du XVIIIe siècle,
lieu d'origine : Château de La Muette, Paris, France, Bronze doré H. : 0,69 m.; L. : 0,37 m, Musée du Louvre, Paris, France.



Hans Gugelot (1920 -1965), *Lampe Diskus*, 1970, fabricant Braun (Allemagne), éditeur Braun (Allemagne), couleur orange, polypropylène et polystyrène, Hauteur : 2,8 cm, diamètre : 6,8 cm, Musée d'art moderne de Saint-Etienne-Métropole, France.



Lampe en forme de dauphin, IVe - VIe siècle ap. J.-C., bronze coulé en plusieurs parties, pied riveté au fût, H : 70,20 cm ; l : 21,50 cm. département des Antiquités égyptiennes, Musée du Louvre, Paris, France.



Superstudio, groupe fondé en 1966 à Florence et dissous en 197, Collaborateurs du groupe :
Allessandro Magris(1941-),
Roberto Magris (1935),
Adolfo Natalini, (1941-),
Cristiano Toraldo (1941-)
Gian Piero Frassinelli (1939 -)
Le Groupe est rejoint par Alessandro Pöli (1941-) de 1970 à 1972, *Lampe Gherpe*, 1968, Prototype, Perspex et métal
64 x 45 x 29 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



Victor Horta (1861-1947), *Applique murale à deux bras pour éclairage électrique*, vers 1903, laiton et verre, H. 0.5 ; L. 0.21 ; P. 0.215, Musée d'Orsay, Paris, France.



Ingo Maurer (1932), *Lampe de table Lucellino*, 1992, éditeur Ingo Maurer (Allemagne), verre, laiton, matière plastique, ailes confectionnées à la main en plumes d'oie, transformateur - sensor-dimmer électronique "Touch Tronic", allumage de la lumière par toucher des parties métalliques du luminaire, variation d'intensité lumineuse par toucher continu, 230/125 volts de tension d'entrée sont transformés en 12 ou 24 volt, puissance 50 watts, développement Ingo Maurer GmbH, ampoule Edison 30 x 18 x 18 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



Lustre, Epoque byzantine. V^{e}-VIIe siècle après J.-C., métal coulé puis découpé, tournage et ajourage, alliage à base de cuivre, chaîne en laiton., H. : 18 cm. ; D. : 4!,5 cm (ouvert). L. (trois chaînes) : 61 cm., département des Antiquités égyptiennes, Musée du Louvre, Paris, France.



Ingo Maurer (1932 -), *Campari Light*, 2002, 10 bouteilles originales de Campari Soda, détachables individuellement, matière plastique, métal, 230/125 volts, réglable en hauteur sans graduation par une capsule Campari, baldaquin transparent, luminaire prévu pour une pièce d'une hauteur maximale de 300 cm , livrée avec ampoule.



Verner Panton (1926 -1998), Suspension Ball,1969/2004, ré-édition Verpan APS (Braedstrup - Danemark), réédition depuis 2004 (1ère édition J. Lüber), balles rondes de polypropylène rouge et orange, fils de nylon, rosace en plastique blanc, Hauteur : 120 cm, diamètre : 44 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



Jorge Pardo (1963-), *Lampe à poser January*, 2002, éditeur Anna Lena (France), « dition de 12 lampes fonctionnant comme une publication sous forme d'abonnement sur un an où chaque abonné reçoit une lampe tous les mois, PVC (Polychlorure de vinyle), câble électrique 25,4 x 17,8 x 10,2 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



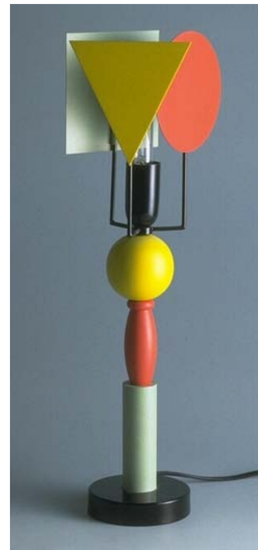
Emile Gallé (1846-1904), *Modèle de lampe et monture en forme de courge*, entre 1900 et 1902, crayon et aquarelle, H. 0.302 ; L. 0.244, esquisse réalisée en vue de la fabrication d'une lampe en forme de courge, corps en verre, monture en fer forgé ou en bronze, Musée d'Orsay, Paris, France



Pierre Paulin (1927 – 2009), *Lampadaire Elysée*, 1971, éditeur Verre Lumière, France, 1971, métal laqué, Hauteur : 151 cm, diamètre : 30 cm, conçu à l'origine pour le fumoir des appartements privés du président Pompidou au Palais de l'Elysée, Musée des Arts Décoratifs. Paris. France.



Nestor Perkal (1951-), *Lampe à poser Alero*, 1993, éditeur Algorithme (France), bois, métal laqué, Musée des Arts Décoratifs, Paris, France.



Harri Koskinen (1970-), *Lampe Block Lamp*,1996, éditeur Design House Stockholm, Suède, 2007, bloc de verre en deux parties, cordon d'alimentation avec ampoule, bloc de verre, 17 x 17cm, épaisseur 4cm, Musée des Arts Décoratifs, Paris, France.



18 Août, Groupe créé en 1987, Fabrice Berrux (1964 -), Bruno Moretti(1962 -), Pascal Oriol (1962 -), *Lampe Oui-Oui*, 1990, éditeur et fabricant Dix Heures Dix (France) Lampe de chevet, Cristal soufflé, sablé, socle en résine coloré, interrupteur pompon, Hauteur : 40 cm, diamètre : 10 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



Armand Albert Rateau (1882-1938), *Plafonnier*, s.d., fondeur Baguès frères, plafonnier formé d'une boule de marguerites dont les coeurs sont les ampoules, fixée par les feuilles au plafond, Bois sculpté patiné en faux bronze, bronze fondu et patiné vert antique, ampoules en verre dépoli, provient de la salle de bain de l'appartement privé de l'hôtel particulier de Jeanne Lanvin à Paris, 16 rue Barbet-de-Jouy (démoli en 1965), Musée des Arts Décoratifs, Paris, France.



Antoine Cahen, *Lampe SL*, 1993 Fabricant Leclanché (France), lampe de poche, matière plastique, 9 x 6,5 x 2,5 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



Piero De Martini, Falconi, Fois , *Lampe de table*, 1969, éditeur Reggiani, Milan, 1969, Lampe à base tronconique à joint métallique, abat-jour orientable monté sur une boule chromée de couleur métal laqué, métal chromé, H. maximum cm : 27 Diam. maximum cm : 21, Musée des Arts Décoratifs, Paris, France.



Auguste Dorléans, Lampe 1910, Lampe en forme d'iris munie de trois feuilles ; socle circulaire formée d'une terrasse de rocailles sur laquelle reposent trois feuilles de nénuphar, bronze ciselé et doré
Hauteur : 44 cm, diamètre : 11,3 cm, Musée des Arts Décoratifs, Paris, France.



Henk Stallinga (1962 -) *Lampe à poser Blister*, 1993, éditeur Stallinga (Pays-Bas), Fabricant Nelipak (Pays-Bas), PET G (polypropylène recyclé), transparent thermoformé et soudé, Hauteur : 31,5 cm, diamètre : 26,5 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.



Minoru Araki, *Lampe de bureau* Cosam, vers 1970, lampe pliante, métal laqué et acrylonitrile butadiène styrène (ABS), 21 x 7 x 8 cm (repliée), Musée d'art moderne de Saint-Etienne-Métropole, France.

